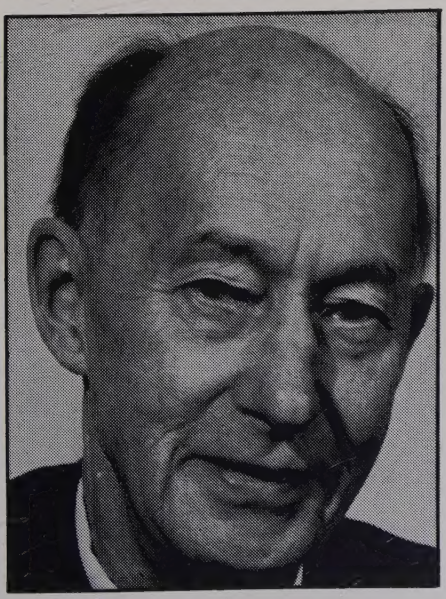
Stockholm 1980

Barbro Söderberg

# Flykten mot stjärnorna

## Struktur och symbol i Eyvind Johnsons Hans nådes tid



Akademi litteratur

# Flykten mot stjärnorna

## *Struktur och symbol i Eyvind Johnsons Hans nådes tid*

Akademisk avhandling
som för avläggande av filosofie doktorsexamen
vid Stockholm Universitet
offentligen försvaras
i hörsal 11, hus F, Frescati
lördagen den 4 oktober
klockan 10.00

av

**Barbro Söderberg**

Institutionen för nordiska språk
Stockholm 1980
ISBN 91–7410–144–7

**Abstract**

**This thesis, written by Barbro Söderberg, The Department of Scandinavian Languages, Stockholm University, is entitled "The Flight towards the Stars: Structure and Symbol in Eyvind Johnson's *The Time of his Grace*".**

***The Time of his Grace* (1960), an historical novel, can also be read as a mythic-symbolic work, and this is the point of departure for the thesis, the aim of which is to determine which elements of the novel create that impression. – The investigation is based upon a traditional cloce-reading method.**

**The structure of the novel is described as an interaction between three different levels: realistic, mythic and symbolic. The analysis of the realistic level is directed towards the various narrators and points of view as well as the characters and their development. The analysis of the mythic level demonstrates how conceptions of the world, events and attitudes in the historical time of Charlemagne are depicted against a background of well-known mythic frameworks. The analysis of the symbolic level concentrates upon the main symbols of the novel (the tempest and the symbolism of light and darkness) and their significance for the narrative theme as well as the problematic conceptions of time and the utopian vision.**

**The dissertation concludes with a discussion of how symbols are created as functions of language and discourse. The symbolism of *The Time of his Grace* seems to depend mainly upon four factors: metaphoric extension of the signification, metonymic expansion of the context, emphasis upon the symbolical motives and their recurrence as *leitmotifs* where codewords play an important role.**

Barbro Söderberg

# Flykten mot stjärnorna

## Struktur och symbol i Eyvind Johnsons Hans nådes tid

Akademi litteratur

STOCKHOLMS UNIVERSITET

**Abstract**

This thesis, written by Barbro Söderberg, The Department of Scandinavian Languages, Stockholm University, is entitled "The Flight towards the Stars: Structure and Symbol in Eyvind Johnson's *The Time of his Grace*".

*The Time of his Grace* (1960), an historical novel, can also be read as a mythic-symbolic work, and this is the point of departure for the thesis, the aim of which is to determine which elements of the novel create that impression. – The investigation is based upon a traditional cloce-reading method.

The structure of the novel is described as an interaction between three different levels: realistic, mythic and symbolic. The analysis of the realistic level is directed towards the various narrators and points of view as well as the characters and their development. The analysis of the mythic level demonstrates how conceptions of the world, events and attitudes in the historical time of Charlemagne are depicted against a background of well-known mythic frameworks. The analysis of the symbolic level concentrates upon the main symbols of the novel (the tempest and the symbolism of light and darkness) and their significance for the narrative theme as well as the problematic conceptions of time and the utopian vision.

The dissertation concludes with a discussion of how symbols are created as functions of language and discourse. The symbolism of *The Time of his Grace* seems to depend mainly upon four factors: metaphoric extension of the signification, metonymic expansion of the context, emphasis upon the symbolical motives and their recurrence as *leitmotifs* where codewords play an important role.

©1980: Barbro Söderberg

Akademilitteratur
Omslag: Ulf Beckman
ISBN 91–7410–144–7
GOTAB, Stockholm 1980

# Förord

Föreliggande studie av struktur och symbol i Eyvind Johnsons Hans nådes tid tog sin utgångspunkt i en snävt språklig frågeställning, men under arbetets gång inställde sig intressanta frågor av annan art, vilka lockade mig att pröva ett mer mångsidigt grepp om materialet. Denna ambition tvingade mig dock att – med en viss bävan – överskrida gränsen mellan språk- och litteraturvetenskap.

Sten Malmström intresserade sig mycket för problemen kring den litterära symbolen och han uppmuntrade mig att presentera mitt arbete i form av en doktorsavhandling. När nu en sådan föreligger hoppas jag att den kan bli ett bidrag till den forskningstradition som så lysande företräddes av Sten Malmström.

Jag vill i detta sammanhang också särskilt tacka Lennart Elmevik och Hans Strand för deras kritiska och vänskapsfulla stöd – utan deras insatser hade detta arbete knappast fullföljts. Men dessutom vill jag rikta ett varmt tack till alla dem – ingen nämnd och ingen glömd – vid institutionen för nordiska språk i Stockholm som bidragit med stimulans, synpunkter och praktisk hjälp. Slutligen tackar jag Magnus Röhl för den möda han lagt ned på att översätta sammanfattningen till franska.

Stocksund i juni 1980

Barbro Söderberg

# Innehåll


| | | |
|---|---|---|
| 1. | **Inledning** | |
| 1.1 | Undersökningens syfte och disposition | 9 |
| 1.2 | Hans nådes tid | 12 |
| 1.2.1 | Romanhandlingen | 12 |
| 1.2.2 | Tillkomsten | 13 |
| 1.2.3 | Mottagandet | 14 |
| 1.2.4 | Langobardia, Ungern eller alltid? | 15 |
| 1.3 | Den mytiskt-symboliska linjen i Eyvind Johnsons författarskap | 16 |
| 1.4 | Termer och begrepp | 21 |
| 1.4.1 | Problem | 21 |
| 1.4.2 | Allegori, myt och arketyp | 22 |
| 1.4.3 | Metafor | 22 |
| 1.4.4 | Univers, text och symbol | 23 |
| 1.4.5 | Symbol, text, läsare och språk | 24 |
| 1.4.6 | Några olika symboltyper | 25 |
| 1.4.7 | Metodkommentar | 27 |
| 2. | **Det realistiska planet** | |
| 2.1 | Berättartekniken | 28 |
| 2.2 | Berättarna, perspektiven och språken | 29 |
| 2.2.1 | Berättarna | 29 |
| 2.2.2 | Perspektiven | 30 |
| 2.2.3 | De olika perspektivplanen | 30 |
| 2.2.4 | Sammansmältning av berättare och perspektiv | 32 |
| 2.3 | Persongalleriet | 34 |
| 2.3.1. | Bakgrund | 34 |
| 2.3.2 | Hans nåde och hans samhälle | 35 |
| 2.3.3 | Hans nådes tid och de lärdas | 38 |
| 2.3.4 | Angila-Landoaldas fångar | 39 |
| 2.3.4.1 | Landoaldas beundrare | 40 |
| 2.3.4.2 | De tre bröderna | 40 |
| 2.4 | Livsresan | 42 |
| 2.4.1 | Bakgrund | 42 |
| 2.4.2 | Namnskicket | 43 |
| 2.4.3 | Namnbytet | 43 |
| 2.4.4 | Namnet och ansiktet | 44 |
| 2.4.4.1 | Angila-Landoalda | 44 |
| 2.4.4.2 | Adaloald | 47 |
| 2.4.4.3 | Angila och Adaloald | 47 |
| 2.4.4.4 | Johannes | 48 |
| 2.4.4.5 | Agibertus | 51 |
| 2.5 | Sammanfattning | 51 |

| | | |
|---|---|---|
| **3.** | **Det mytiska planet** | |
| 3.1 | Bakgrund | 54 |
| 3.2 | De romantiska analogiernas universum | 57 |
| 3.2.1 | Världsbilden: analogi och återkomst | 57 |
| 3.2.2 | Det vertikala planet – en avspegling av det horisontella | 58 |
| 3.2.3 | Den arketypiska stignings- och fallmyten | 58 |
| 3.2.4 | Makterna och lidandet i världen: "Vems eld?" | 59 |
| 3.2.5 | Fångenskap och frihet | 61 |
| 3.2.6 | Last och dygd: "Vem av oss är vargen?" | 62 |
| 3.3 | Djuppsykologiska klangbottnar | 64 |
| 3.3.1 | Inledning | 64 |
| 3.3.2 | Bortträngning och insikt | 64 |
| 3.3.3 | Konstens terapeutiska funktion | 65 |
| 3.3.4 | "Kunskapslagen och levnadslagen" | 66 |
| 3.4 | Den platonska kärlekslärans ekokammare | 68 |
| 3.5 | Berättaren, verkligheten och sagan | 72 |
| 3.5.1 | "En Ordens tjänare" | 72 |
| 3.5.2 | Sagostrukturen | 74 |
| 3.5.3 | Sagans sanning | 80 |
| 3.6 | Sammanfattning | 81 |
| **4.** | **Det symboliska planet** | |
| 4.1 | Bakgrund | 83 |
| 4.2 | Samspelet mellan de realistiska, mytiska och symboliska planen | 84 |
| 4.2.1 | Projektioner | 84 |
| 4.2.2 | Associativa nätverk | 84 |
| 4.2.3 | Myt och miljö | 85 |
| 4.2.4 | Analogi | 85 |
| 4.2.4.1 | Analogi mellan människa, mytisk figur och symbol | 85 |
| 4.2.4.2 | Analogi mellan realistiskt, mytiskt och symboliskt skeende | 87 |
| 4.2.4.3 | Analogi mellan realistisk, mytisk och symbolisk tematik | 87 |
| 4.3 | Symboliken | 87 |
| 4.3.1 | Symboltolkning | 87 |
| 4.3.2 | Spegelsymboliken | 89 |
| 4.3.3 | Natursymboliken | 93 |
| 4.3.3.1 | Månen och stjärnorna | 93 |
| 4.3.3.2 | Ginstbusken | 95 |
| 4.3.3.3 | Solen | 95 |
| 4.3.3.4 | Stormen | 96 |
| 4.3.3.5 | Gnistan och elden | 97 |
| 4.3.3.6 | Snölavinen | 98 |
| 4.3.3.7 | Stormen, lavinen och gnistan | 99 |
| 4.3.3.8 | Asplövsvärlden | 100 |
| 4.3.3.9 | Vattnet och molnen | 101 |
| 4.3.3.10 | Bergen | 103 |
| 4.3.3.11 | Sammanfattning | 103 |

| | | |
|---|---|---|
| 4.3.4 | Symbolen och tematiken | 104 |
| 4.3.4.1 | Stormen, ljuset, mörkret och Hans nådes tid | 104 |
| 4.3.4.2 | Avlägsenhet och närhet | 106 |
| **5.** | **Texten, språket och symbolen** | |
| 5.1 | Bakgrund | 108 |
| 5.2 | Metaforisk utvidgning av betydelsen hos ett primärt konkret textmotiv – ett sätt att etablera symboler | 109 |
| 5.2.1 | Metaforik och symbolik | 109 |
| 5.2.2 | Månen: koreferens, synonymi och personfikation | 111 |
| 5.2.3 | Gnistan: referentiell variation inom ett motiv och reaktivering av kliché | 112 |
| 5.2.4 | Stormen: metaforiskt centrum | 114 |
| 5.3 | Metonymisk expansion – ett sätt att förbinda olika symboliska textmotiv till större komplex | 116 |
| 5.3.1 | Metaforiken och kontexten | 116 |
| 5.3.2 | Stormen och klorna: samhöriga symboler | 116 |
| 5.3.3 | Stormen och havet: icke-primärt samhöriga symboler | 116 |
| 5.3.4 | Sammanfattning och diskussion | 118 |
| 5.4 | Grepp som framhäver symboliska textmotiv och ökar deras aktualiseringsstyrka | 120 |
| 5.5 | Grepp som bidrar till att aktualisera symboliska textmotiv | 123 |
| 5.5.1 | Upprepning | 123 |
| 5.5.2 | Texter i texten | 123 |
| 5.5.3 | Distributionen av enskilda symboliska textmotiv | 124 |
| 5.5.4 | Ledmotivstekniken | 126 |
| 5.5.4.1 | Några olika typer av ledmotiv | 126 |
| 5.5.4.2 | Korsreferens | 126 |
| 5.5.4.3 | Uttrycksvandring | 127 |
| 5.5.4.4 | Upprepning av referentknippen och semantiska fält | 128 |
| 5.6 | Nyckelord, kontext och univers | 130 |
| 5.6.1 | Förgreningar av enskilda symboliska textmotiv genom nyckelord | 130 |
| 5.6.2 | Kontextens inverkan på ett nyckelord | 132 |
| 5.6.3 | Nyckelordens inverkan på kontexten | 134 |
| 5.6.3.1 | Gå på vågor | 134 |
| 5.6.3.2 | Bonden | 135 |
| 5.6.3.3 | Kappan | 135 |
| 5.6.3.4 | Handen | 136 |
| 5.7 | Sammanfattning | 137 |
| **6.** | **Resumé** | 139 |
| **7.** | **Noter och appendix** | 145 |
| **8.** | **Litteratur** | 175 |

# 1. Inledning

## *1.1 Undersökningens syfte och disposition*

När jag läste Hans nådes tid första gången för 20 år sedan upplevde jag den som en utomordentligt verkningsfull bok – och i dag menar jag att den är Eyvind Johnsons största roman. Här möter vi en sällsynt slående enhetlighet i tonen: de skarpa dissonanser och oförmedlade kontraster som kännetecknar många av författarens tidigare romaner är övervunna till förmån för en storslagen, väl sammanhållen, lugn och avklarad vision av människans liv i en stormig värld.

Hans nådes tid är emellertid en stor roman i flera avseenden. Den omfattar 586 sidor i originalupplagan (1960) och 384 sidor i Delfinutgåvan (1963), fördelade på 60 kapitel och 8 avdelningar vilka alla saknar rubriker. Men den är stor också i den meningen att den låter sig tolkas på många olika sätt, den går inte att fånga under en enkel formel. Inga språkrör företräder enkla eller entydiga teser, tvärtom blir läsaren lika osäker som huvudpersonen Johannes om innebörden i t ex diakonen Anselms kommentarer.

Ett sätt att närma sig en roman är att utgå från att form och innehåll kan vara två sidor av samma sak, att ett berättarsätt är ett tema. När det gäller Hans nådes tid förefaller det mig som om Göran Rossholm visat fruktbarheten i ett sådant synsätt med sin studie *Sub specie durationis* (i: Horisont 6/1974; jfr även Rossholm 1972), vilken behandlar tids- och minnestemat i romanen med utgångspunkt i berättarperspektiven och de olika källornas "genomträngning" av varandra. Också analysen av Hans nådes tid i Ole Meyers *Eyvind Johnsons historiska romaner. Analyser av språk- och världssyn i fem romaner* (1976) utgår från en liknande grundsyn. – Vid sidan av dessa verk saknas inträngande analyser av boken. Förutom Bolckmans *Roman och film. Några funderingar kring Eyvind Johnsons roman Hans nådes tid* (1967), Bernt Jonssons *Hans nådes tid – och Karl den stores* (1977; jfr även Jonsson 1963), som tar upp romanens förhållande till de historiska källorna, samt Ingrid Öbergs *Upprepning och variation i Eyvind Johnsons roman Hans nådes tid* (1972), består det mesta som skrivits om den av recensioner, kortare artiklar och presentationer i översiktsverk (se litteraturförteckningen och följande avsnitt).

En sida av romanen som inte alls beaktats är att Hans nådes tid faktiskt utgör ett av de stora bidragen till vad Tindall i sin behandling av den moderna symboliska romanen kallar *supreme fictions,* med företrädare i verk av Melville, Kafka, Faulkner, Woolf, Joyce och Mann – varav inte minst de två sista tillhör Eyvind Johnsons främsta läromästare. Denna romantyp kännetecknas i hög grad av sitt förhållande till en stor central symbol, som i Hans nådes tid den storm vars verkningar går som en röd tråd genom hela romanen. En symbol av denna typ kan, som Lagerroth påpekar (1976:125), "vara viktigare i den episka processen än handlingen

och personerna (vilket inte innebär att symbolen skulle utforskas på annat sätt än just genom handling och personskildring etc)".

Lagerroth betonar i detta sammanhang också att en sådan romantyp är mindre vanlig i svensk litteratur. Han nämner bland de svenska exemplen inte Hans nådes tid, vilket nog får anses som ganska typiskt. Detta drag framträder nämligen inte omedelbart vid läsningen, ty som Tindall säger (1955:71):

> When we read a symbolist novel for the first time or even the second or third, we may find it slight or even naturalistic. When we read it again, however, we find that the concrete particulars and arrangement which gave us that impression are there to carry meanings beyond immediate significance; and as we proceed, a greater meaning gradually emerges. Each rereading adds fresh discoveries, changing our idea of the whole until we despair of reaching the end of that suggestive complexity.

Hans nådes tid är alltså en roman som enligt min mening får sin verkan såväl genom sin realism och historiska förankring som genom sin mångtydighet, allmängiltighet och tidlöshet. Däri anknyter den till den stora litterära traditionen och i synnerhet till en av vår tids synteser mellan realism och romantik, den modernistiska, symboliska romanen.

För både idéer, motiv och formella grepp i myt- och symbolbygget står Eyvind Johnson uppenbarligen i skuld till många. Namn som Platon och Bergson, Freud och Jung, Joyce och Mann, men också Selma Lagerlöf och Gustav Hedenvind-Eriksson, kan vara aktuella i detta sammanhang. Men det är också tydligt att denna tacksamhetsskuld är av gammalt datum: de flesta idéer, motiv och grepp som utnyttjas i Hans nådes tid kan spåras långt tillbaka i Eyvind Johnsons egen produktion.

Hans nådes tid utgör utan tvivel ett lämpligt objekt för studier i det modernistiska myt- och symbolbyggandets konst. Huvudsyftet med avhandlingen är också att studera myt- och symbolbygget i Hans nådes tid. Undersökningen är främst inriktad på ett studium av de strukturella och språkliga medel som bidrar till att möjliggöra en mytisk-symbolisk tolkning av romanen.

I denna del bör studien kunna bidra med synpunkter som eventuellt kan generaliseras till att gälla också andra verk inom samma tradition. Men dessutom vill jag med min undersökning belysa vissa drag som karakteriserar Eyvind Johnson som författare, eller – med andra ord – ge ett bidrag till forskningen kring den hittills tämligen förbisedde "symbolisten" Eyvind Johnson.

Mitt syfte är således inte i första hand att undersöka tematiken i Hans nådes tid, utan i den mån denna berörs är det sekundärt i förhållande till undersökningens huvudobjekt: studiet av de strukturer som bidrar till att skilja Hans nådes tid från en historiskt-realistisk roman och inrangera den i en modernistisk, mytisk-symbolisk tradition.

Arbetet är disponerat så att jag i detta kapitel fortsättningsvis ger en del bakgrundsdata för själva romanen (1.2) och försöker placera in den på dess plats i författarskapet (1.3) samt diskuterar en del för undersökningen centrala begrepp (1.4). I det följande (2–4) studeras vissa drag i vad vi kan

kalla romanens inre form, eller romanens univers (se 1.4.4), och därpå (5) följer en undersökning av symbolbygget i romanen som utgår från dennas yttre form eller texten som en lineär struktur (se 1.4.4).

I kapitel 2, *Det realistiska planet,* försöker jag visa hur det historiskt-realistiska planet i romanen också ges en vidare syftning. Kapitlet anger dessutom utgångspunkterna för två huvudlinjer i romanen. Den ena omfattar en allmänmänsklig tematik, den andra en speciell berättarproblematik.

I kapitel 3, *Det mytiska planet,* försöker jag demonstrera samspelet mellan romanens realistiskt-historiska plan och de manifesta, i olika kortformer infogade, mytiska elementen samt de latenta, underliggande mytiska strukturerna. Med det senare åsyftar jag några särskilt betydelsefulla västerländska värde- och formsystem. Jag vill emellertid redan här betona att kapitlet *inte* syftar till att presentera en analys av Eyvind Johnsons ställningstaganden i olika livsåskådningsfrågor. Mitt huvudsyfte är att visa hur vissa element i romanen får sin mytiska karaktär av de yttre referensramar som de förbinds med.

I kapitel 4, *Det symboliska planet,* behandlar jag två symbolkomplex av central betydelse för romanens tematik, nämligen spegel- och natursymboliken. Med införandet av dessa skiljer sig Hans nådes tid slutgiltigt från den realistiskt-historiska romangenren och markerar i stället sin samhörighet med en modernistisk tradition där romanens struktur kan betraktas som underordnad dess symbolik.

Med analyserna i kapitlen 2–4 vill jag visa att människoskildring, myt och symbol samverkar längs två linjer i romanen: människans möjligheter i en stormig värld och berättarens uppgift i denna. Därvid utgör perspektivsystemet den vehikel kring vilken romanens mytiskt-symboliska struktur rör sig. Den mytiskt-symboliska strukturen konstituteras i sin tur av interna analogier och ekvivalenter, yttre allusioner och mytiska ramar samt perspektivens projektioner av mänskliga upplevelser på yttre fenomen.

De innehållsliga kategorierna får emellertid också språkliga korrelat. I kapitel 5, *Texten, språket och symbolen,* försöker jag visa hur symboliken byggs upp med hjälp av en linearisering av vissa kompositionella och språkliga grepp. Där återknyter jag också avslutningsvis mina iakttagelser till den inledande diskussionen av symbolbegreppet i kapitel 1.

I *noter* har jag vid några tillfällen placerat sådant stoff som p g a sitt omfång och sin karaktär snarare bort rubriceras *exkurs* (t ex kap 2 not 26, kap 3 not 16 och 18). Min förhoppning är att de översikter som presenteras där skall komma andra forskare till godo.

## 1.2 Hans nådes tid

### 1.2.1 Romanhandlingen

Hans nådes tid inleds med ett kapitel som närmast kan beskrivas som en ingress. Det handlar om stormen på Adriatiska havet i slutet av fastan år 775, om tänkbara orsaker till den och om den tid och den trakt där stormen härjade. I antydande form presenteras dessutom några av romanens centrala teman: förhållandet mellan makten och människan, mellan minnet och glömskan, mellan fångenskap och frihet, mellan vrede och frid.

I inledningskapitlets med frenetisk kraft utmejslade scener presenteras romanens huvudskådeplats, landet kring Forojuli i norra Italien, skapat av Maktgiganten, Vår Herre, i en stund av stormig lekfullhet, de klosterfångnas vilda glädje åt stormens raseri i kontrast till diakonen Anselms lugn ute på havet i stormens öga och slutligen huvudpersonen Johannes Lupigis minnen från Karl den stores kröning i Petruskyrkan år 800, då fläktar av stormen år 775 ännu efter 25 år gör sig förnumna.

Själva romanhandlingen börjar under fastan år 775 i Forojuli, vilken skildras i romanens första avdelning. Här möter läsaren de langobardiska huvudpersonerna: hertig Rodgaud, Karl den stores gastald som umgås med upprorsplaner trots att en revolt så sent som året innan slagits ned av Hans nåde; hans dotter Angila och de tre bröderna Lupigis, Johannes, Conald och Warnefrit som alla älskar henne; deras far, hertigens kusin, den fridsamme storbonden Bertoald samt dennes bror, diakonen Anselm, som anländer till Forojuli för att varna de sina för ett fåfängt uppror.

Stormen under påsken år 775 tjänar som en katalysator: när de första vindstötarna kommer slår de ner en gnista genom skorstenen i Angilas knä. Johannes släcker gnistan men därmed slår hertig Rodgauds vrede ut – och brödernas rivalitet.

Den andra avdelningen skildrar händelserna under det följande året. Conald rider bort i desperation över att inte kunna få Angila. Upproret förbereds, och både den äldste brodern, Warnefrit, och den yngste, Johannes, svär upprorseden till Rodgaud.

Händelserna i den tredje avdelningen tilldrar sig under åren 776–781. Då skingras alla huvudpersonerna genom påskupproret år 776: Warnefrit och Bertoald förs bort som gisslan till Francia, och Angila förs bort till en borg i Genava i ett tvångsäktenskap med Hans nådes underhuggare Gunderic. Johannes lyckas fly, får nåd och blir kvar i Forojuli till år 781, då han beger sig till sin farbror i Beneventum för att senare fortsätta till Hans nådes hov i Aquisgranum.

I de följande avdelningarna återspeglas mycket av händelserna år 775–776 i de olika huvudpersonernas perspektiv, men dessutom förs berättelsen framåt. I den fjärde avdelningen skildras Bertoalds ritt hem från fångenskapen i Totonisvilla i Francia år 783 och hans död i en alplavin. I den femte avdelningen möter vi Angila i borgen i Genava, förvandlad till

den grymma och förvirrade Landoalda. I den sjätte avdelningen finner Conald år 786 sin död i Hans nådes tjänst i Nordalbingia.

I avdelning sju beskrivs växelvis Johannes och Warnefrits öden under åren 786–790. Sedan Johannes upplevelser i Beneventum och Aquisgranum skildrats, ägnas vartannat kapitel Warnefrits upplevelser i Genavaborgen och vartannat Johannes erfarenheter i den fängelsehåla i Totonisvilla som Warnefrit just lämnat när Johannes förs dit, misstänkt för stämplingar mot Hans nåde.

Den åttonde avdelningen slutligen skiljer sig från de föregående bl a genom att den inte domineras av någon enskild person, men också genom att den spänner över en betydligt större tidsrymd än de föregående. Dessa behandlar åren 775–790 (15 år på 508 sidor i originalupplagan), medan den sista avdelningen huvudsakligen behandlar tiden 790–814 (25 år på 78 sidor). Handlingen rör sig här mellan Francia, Langobardia och Italia och följer två trådar, dels huvudpersonernas öden fram till Angilas död år 809, dels de historiska händelserna under Karl den stores senare år.[1]

## 1.2.2 Tillkomsten

I en intervju av Thomas von Vegesack (ST 6.11.60; jfr även Johnson En författare i sin tid, 1962) berättar Eyvind Johnson om bakgrunden till Hans nådes tid. Redan år 1923 köpte han i Berlin en översättning till tyska av Paulus Diaconus Langobardernas historia – temat i denna krönika kände han redan tidigare till från sin ungdoms läsning av tysken Felix Dahns äventyrsböcker.[2] Sedan umgicks han under hela trettiotalet, åtminstone vartannat år, med idén att skriva en roman om Karl den stores tid. Annat kom dock emellan, och först år 1957 började han arbetet på allvar och färdigt blev det enligt intervjun i maj 1960.

I intervjun nämns också historiska källor och annat arbetsmaterial: fotografier från Eyvind Johnsons egna resor i de trakter där Hans nådes tid utspelar sig, kartor, anteckningar om speglarnas form i Vatikanen m m. De historiska källorna till romanen har senare behandlats utförligt av B. Jonsson i en seminarieuppsats från 1963, som i förkortat och bearbetat skick publicerats i SLT 1977 med titeln Hans nådes tid och Karl den stores. En del av de fotografier som utnyttjats har publicerats i ett reportage av Lars Widding i Expressen 30.9.60.

På von Vegesacks förfrågan om hur Eyvind Johnson arbetar svarar denne ganska svävande: ibland börjar han med att skriva ett brev till sig själv, sedan följer emellanåt ett provkapitel men mest blir det lösa anteckningar. Arbetet på Hans nådes tid har emellertid bl a resulterat i tre mer eller mindre fullständiga manus vilka innehåller mycket som ej kommit med i den färdiga boken.

I Widdings Expressenreportage redovisas dessutom ett utdrag ur en fickdagbok som antyder något av bokens tillkomsthistoria. Början ser ut så här:

| | |
|---|---|
| 8 jan. 58 | Har börjat treva mig in i nya romanen |
| 9 | Läst |
| 10 | Läst |
| 11 | Läser alltjämt |
| 12 | Skriver |
| 18 | Ny början |
| 20 | Skrev två sidor |
| 26 | Ny början igen |

Orden "ny början" kommer igen senare: i november 1958, i mars 1959 och så sent som i januari 1960.

Vissa upplysningar från samma period finner vi också i Vägar över Metaponto (1959) – senare också publicerad i volymen Stunder, vågor (1965:237–302) – som bl a inrymmer dagboksblad från Eyvind Johnsons italienresa 1958 (med återblickar på italienvistelser 1952 och 1956). Ytterligare upplysningar lämnas i ett avsnitt i Stunder, vågor (1965: 305–314), kallat Blick på arbetsdagar, där dagboksblad från perioden mars–april 1960 redovisas.

Arbetet på boken skulle alltså enligt intervjuuppgiften ha varit klart i maj 1960. Denna uppgift kan tolkas på olika sätt, beroende på vad man menar med "klart". Det förefaller nämligen som om författaren gjort ganska många ändringar i korrekturet. Två partier ur romanen publicerades redan tidigare i BLM, nämligen Varnefrits vrede (5/1959) och Bertoald rider hem (7/1960). Det senare avsnittet publicerades så sent som i september 1960, alltså praktiskt taget samtidigt med boken i sin helhet. En jämförelse mellan bokens skildring av Bertoalds hemfärd och avsnittet i BLM visar rätt många smärre skillnader (Söderberg 1977). Det förefaller rimligt att anta att BLM-avsnittet återspeglar sakernas tillstånd i maj 1960, medan själva romantexten bearbetats ytterligare i samband med korrekturen.

I och med bokens publicering 1960 har författaren dock inte ändrat något i den. Pocketupplagan 1963 är så vitt jag kunnat finna helt oförändrad (bortsett från några smärre korrekturfel).[3] Detta är – med tanke på att Eyvind Johnson inte sällan ändrade mellan olika upplagor[4] och att han i ST-intervjun förklarat sig mindre nöjd med bl a inledningen till Hans nådes tid – ägnat att förvåna. Det gör det emellertid möjligt för mig att i fortsättningen hänvisa till den lättåtkomligare pocketupplagan, Delfin 1963. Denna kallas – liksom själva texten – i det följande *HNT*, medan *Hans nådes tid* syftar på den i romanen aktuella tidsperioden.

### 1.2.3 Mottagandet

HNT fick ett överväldigande positivt mottagande i pressen hösten 1960 (se t ex Veckans bok i ST 2.10.60). Boken blev utan vidare accepterad som en av höjdpunkterna i Eyvind Johnsons produktion (jfr t ex Ahlgren i VJ, Jansson i GT, Lindberger i Vi, Fagerström i AB, Österling i ST, Lagercrantz i DN, Attorps i SvD, Ekner i BLM). Den ende som uttryckte en viss besvikelse var E Hj Linder i GP, men i Fem decennier av nittonhundratalet, 1966:634

betecknar också han HNT som "en av halvseklets mest betydande svenska romaner".

Boken belönades följdriktigt inte bara med Östersundspostens norrländska litteraturpris utan också med Nordiska rådets litteraturpris 1962, och den kom senare också att höra till dem av författarens romaner som översattes till danska, norska, finska, tyska (under namnet Eine grosse Zeit) och engelska (med titeln The Time of his Grace).

### 1.2.4 Langobardia, Ungern eller alltid?

Kritiken har haft delade meningar om bokens syftning (jfr Nilsson & Yrlid 1972:45 ff). Så företräder t ex Lagercrantz en grupp recensenter vilka betonat det allmängiltiga draget: "Människan, sliten av sina passioner, med vilja till hat och försoning på samma gång" (1960). Andra kritiker, t ex Attorps, har emellertid framhävt den aktuella tidsanknytningen: "Eyvind Johnson skriver samtidshistoria eller rättare sagt historia i romanform om en förfluten tid, där parallellerna med vår egen tid ständigt känns närvarande" (1960).

Några driver denna aktualitetsanknytning så långt att de i HNT vill se en allegori på Ungernrevolten 1956 (t ex Lundberg i DN 1961; jfr även Orton 1974:144 och Frederiksen i Berl T 8.2. 1962). Detta är enligt min mening att dra för stora växlar på de analogier och anspelningar som faktiskt förekommer i romanen. Granlids bedömning förefaller mig då betydligt rimligare (1964:218 f):

> Dessa paralleller [. . .] är subjektiva inläsningar, ty texten utsäger inte direkt något sådant. Med hänsyn till Eyvind Johnsons starka engagemang mot Sovjetunionen och för ett enat Västeuropa [. . .] synes de dock rimliga, ja, nästan ofrånkomliga. Därmed blir Hans nådes tid till ett praktexempel på den moderna historieromanens mer eller mindre förtäckta analogislut från förflutet till närvarande; förbindelsen "då som nu" betyder inte bara att historien används som illustration utan också att människorna och staterna i allt väsentligt alltid varit sig lika.

De olika bedömningarna grundar sig enligt min mening på romanens konstruktion. Vid en första läsning kan den nämligen uppfattas som en roman om mänskligt elände i slutet av 700-talet, med vissa anspelningar på vår egen tid. Å andra sidan kan den också läsas som en skildring av människans villkor i ett universum där de historiska krafterna tycks styras av ohejdbara och dunkla drifter inom och utom människan – och där den enskilde för att rädda åtminstone sin själ och sitt hopp har att välja så moraliskt det nu går i en amoralisk värld. – Den senare tolkningen förutsätter emellertid att läsaren i större utsträckning uppmärksammar romanens mytiskt-symboliska grundstruktur. Den läsningen saxar nämligen mellan två ej klart avgränsade plan inom romanen, det manifesta historiskt-realistiska och det till stor del latenta mytiskt-symboliska.

## *1.3 Den mytiskt-symboliska linjen i Eyvind Johnsons författarskap*

HNT brukar naturligt nog sammanföras med Eyvind Johnsons övriga *historiska romaner:* Strändernas svall (1946), Drömmar om rosor och eld (1949), Molnen över Metapontion (1957), Livsdagen lång (1964) och Några steg mot tystnaden (1973).[5] De historiska romanerna brukar också med en sammanfattande benämning betecknas som "mytiskt-historiska" (se t ex Alving & Hasselberg 1965:385) eller "historiskt-symboliska" (se t ex Jagetoft 1970).

Som gemensam nämnare för gruppen ser man i allmänhet förutom det mytiskt-historiska stoffet också det genomgående temat, "krig och kärlek" som Stenström uttrycker det (1978:252), experimenten med den historiska romanformen och emellanåt det symboliska anslaget samt – inte minst – det faktum att den föga lättillgänglige Eyvind Johnson (i fortsättningen kallad EJ) slår igenom på bred front just med de historiska romanerna[6] samtidigt som många kritiker velat finna några av höjdpunkterna i författarskapet i denna grupp.

De historiska romanerna kan mot denna bakgrund också avgränsas mot andra grupper av böcker. En sådan beskrivning som återspeglar några väsentliga sidor av *EJs utveckling* kan se ut som följer.

Under tjugotalet står den sociala kritiken och hamletproblematiken i centrum, så bl a i debutboken De fyra främlingarna (1924) och i en av höjdpunkterna i det tidiga författarskapet, Kommentar till ett stjärnfall (1929). Efter en primitivistisk utflykt med Regn i gryningen (1933) tar för EJ, liksom för så många av proletärförfattarna, den självbiografiska perioden vid med en av produktionens absoluta höjdpunkter, Olofserien (1934–1937). Detta intresse avlöses sedan av den likaså för många författare gemensamma vakthållningen och kampen mot fascismen. I den fasen utgör Krilonserien (1941–1943) den största insatsen. Efter kriget blir det tid för samling och överblick, och denna period resulterar bl a i de stora mytiskt-historiska romanerna.[7]

En översikt av den här arten betonar framför allt skillnaderna mellan olika perioder i författarskapet. Det kan emellertid också vara värt att framhäva *kontinuiteten.*

Det mytiskt-historiska stoffet utgör faktiskt inte något nytt ens för debutboken. Antikintresset finns dokumenterat ännu tidigare och kan följas genom hela författarskapet.[8] I och med Strändernas svall (1946) förvandlas emellertid ett antikt motiv till huvudmotiv, men inte ens detta kan betraktas som en nyhet om man ser till exempelvis antiknovellerna i Natten är här (1932). Formintresset och formexperimenten utgör snarare ett signum för hela författarskapet och – i sin radikala form – snarast för den tidiga delen av detta. Det symboliska anslaget finns med redan i

debutboken och löper med få undantag som en röd – om än vindlande och skymd – tråd genom hela produktionen. Tematiskt anknyter bl a HNT till debutboken: det är i båda fallen de slagnas perspektiv vi möter,[9] den modesta kärleken och den omöjliga drömmens krav, förtrampade och överkörda av makten och våldet. – De historiska romanerna kan inte ses isolerade från författarskapet i övrigt. Tvärtom, de förenas med detta genom många väsentliga rottrådar. Grundproblem och grundinställningar liksom förkärleken för vissa motiv och tekniker överges egentligen aldrig under ett fyrtioårigt författarskap, även om de emellanåt modifieras efter omständigheternas krav – och framför allt med tidens gång raffineras i sina uttryck.

Många av EJs böcker inleds med ett kapitel som i antydande form presenterar huvudinnehållet i det som skall komma.[10] Formuleringarna kan då te sig mystifierande som skärvor och fragment, tomma på reell innebörd. Men vart efter läsningen fortskrider fylls orden med mening, eller kanske snarare meningar, och till slut står läsaren där med en djup och mångfasetterad – men därför inte alltid klar – bild av det antydda skeendet, och det utan att mycket av yttre händelser lagts till. På så sätt kan man också läsa författarskapet i sin helhet. De enskilda böckerna utgör skärvor och fragment som tillsammans speglar och återger författarens grundläggande idéer och de modifikationer, fördjupningar och förskjutningar som de undergår med tiden. Med en kraftig tillspetsning kunde man säga att hela författarskapet – om än fragmentariskt och utan tydlig innebörd – ryms redan i debutboken.

Låt mig nu bara nämna några *motiv*[11] som ständigt återkommer och transformeras författarskapet igenom. Olycklig kärlek är ett sådant. Vi finner det i debutboken De fyra främlingarna, i Kommentar till ett stjärnfall, Minnas, Krilonsviten, Romantisk berättelse, HNT, Livsdagen lång och Några steg mot tystnaden, för att bara nämna några titlar. Denna olyckliga kärlek kombineras inte sällan med en annan konstant, ö-motivet.[12] Både i Kommentar till ett stjärnfall och i Krilonserien upplever huvudpersonerna en ungdomlig kärleksbesvikelse vid midsommarfirandet på en ö i Mälaren, Kråkön i Kommentar till ett stjärnfall och Fågelön i Krilonserien. Denna upplevelse sätter så starka spår hos Krilon att den blir bestämmande för hela hans utveckling till resonör och motståndsman.[13] Men dessa motiv kan kopplas samman med andra konstanter i författarskapet. Vid midsommarfirandet förekommer också en eld, och som Bergengren påpekar (1962) är steget inte långt från denna eld till den gnista som i HNT tänder Johannes lidelse, ty hos både Johannes Krilon och Johannes Lupigis väcker kärleken motståndsmannen till liv.

Sammankopplingen av de olika motiven är emellertid tidigare än som framgått av ovanstående. Redan i debutboken finner vi dem sida vid sida. I Snickarprofessor Tantalus förlorar den illa åtgångne, bildningstörstande och halvblinde Yngve sin Nina, sin ofödde son och sitt hopp i en eldsvåda. Och i avslutningsnovellen Lea och våren omramas skildringen av den kärlekssvikna Leas öde av en parabel om en kråka. Novellen inleds: ”Ute i Strömmen på ett isflak sitter en kråka och skriker.” Kråkan är fastfrusen på ett isflak och driver som Lea hjälplöst med strömmen. Motivet med den

frusna kråkan på sin isö ligger verkligen mycket nära det motiv som senare varieras i Krilon med anledning av händelserna på Fågelön:

Så är det med människorna: att en del utvidgar sig likt sprängande is när de fryser, och detta måste i högsta grad förvåna. (Grupp Krilon, inledningsmeningen)

De kombinerade motiven har alltså gammal hävd i EJs produktion och de återkommer också i de allra sista böckerna, även i HNT. Där finner vi återigen de gamla motiven: gnistan, elden, den olyckliga kärleken och, om vi så vill, den frusna kråkan på sin isö men här i form av den hårdfrusna, fågellika Landoalda i sin vattengravsomflutna borg.

Som Lindberger (1977:30 och 36) och Stenström (1978:252) påpekar måste det bakom konstansen ligga mycket personligt färgade upplevelser. På detta tyder också vissa uttalanden av EJ själv:

Man kan tillägga: och den sanning om och ur livet som diktaren en gång har upplevt intensivt med hela sin mottaglighet; hur åren än snöar över det gångna så tinar den erfarenheten fram. (Något om material och symboler, 1959:6; jfr även exempelvis Romanfunderingar, 1945.)

Men det är inte bara förkärleken för vissa motiv som karakteriserar EJ som författare. Också *tematiskt* håller han, författarskapet igenom, fast vid några ledande linjer. Jag har i mottot för detta avsnitt citerat några rader ur Favel ensam (1968:246): "Han bedrev den form av förnyelse som är upprepning." Orden gäller formellt Charlon, en gestalt i släkt med den beundrade Krapotkin, men de kunde lika gärna gälla EJ själv. Citatet syftar framför allt på nödvändigheten av att hålla fast vid utopin, "en alldeles nödvändig ö för en mänsklighet som inte vill gå under" (ibid 247). Att denna tanke är av gammalt datum och av stor vikt för honom framgår av följande citat ur Optimism – eller vad? (1932):

Den dagen jag tappar tron, då jag blir pessimist både vad mig själv och världen beträffar, den dagen, om den kommer, ville jag ha kraft att kasta penna och papper rakt i elden och gå rakt ut i intet, där jag i så fall hör hemma.

EJs författarskap kan betraktas som en fortsatt utforskning av människans villkor på jorden med temana frihet/våld och utopi/verklighet som en central linje. Debutboken 1924 utandas visserligen en djup pessimism beträffande människans möjligheter i en hård värld, men Krilonserien (1941–1943) återigen röjer med sitt lyckliga slut en förtröstan om motståndets möjlighet och humanismens seger. Lägg undan solen (1951) uttrycker genom författarens språkrör Crofter Brace fortfarande en viss försiktig optimism. Men denna ljussyn blir med åren allt svagare. I Molnen över Metapontion (1957) hänger molnen från norr som ett tyst hot över bokens sista sidor, och i HNT (1960) är resignationen inför makten och våldet närmast total. Den är faktiskt författarens mest pessimistiska bok, men ändå finns där en grundton av ett bräckligt trots allt,[14] som sedan tar sig ett mer upproriskt uttryck i Favel ensam (1968), där utopins nödvändighet hävdas trots dess sammanbrott i verklighetens värld. Och på den linjen är EJ fortfarande i sin sista roman, Några steg mot tystnaden (1973). Där överlämnas de sista avsnitten till den gamle soldaten Colinet, som i

snöstormen natten före slaget vid Nancy för en stund lyckas ingjuta glädje, livsmod och hopp i sina kamrater. Han framstår till sist som en sinnebild för en väsentlig och aldrig helt övergiven linje i författarskapet: världen skulle vara fattigare om inte någon höll frihetens, hoppets, glädjens och skönhetens principer levande.

Som jag ser det har alltså EJs författarskap en kanske sällsynt konstans när det gäller flera av de ledande idéerna. Så går t ex reminiscenser av Krapotkins milda lära om den fredliga vägen till en frihetlig värld som en röd tråd genom hela verket.[15] Och även om EJ då och då under trycket av våldsamma yttre omständigheter modifierar sina ställningstaganden till våldet som väg, så utgör den europeiska humanismen i denna sociala variant en av hans ständiga ledstjärnor.[16]

Viktigt när vi talar om konstansen i EJs författarskap är också hans förhållande till vissa *berättartekniker.* Orton påpekar bl a att blandningen av verklighet och fantasi är ett utmärkande drag för alla EJs arbeten (1974:15; jfr även Ahlgren 1944 och Ahlenius 1950). Denna blandning har säkert sin bakgrund i bl a EJs misstro mot den självbiografiska realismen.[17] För hans del är denna inte i alla avseenden den bästa vägen att nå fram till målet, som i en ofta citerad, tidig formulering beskrivs så här:

> Jag vill nå fram till mitt århundrade, det vill säga: jag vill veta hur det är. [- - -] Och jag vill nå fram till mig själv, monsieur. Jag vill veta varför jag skriver, varför jag lever för att skriva, varför jag väntar något och vad jag väntar? [- - -] Jag vill veta det. Jag vill helt enkelt veta, och därför för jag protokoll, och om jag försöker sälja protokollen är det bara därför att jag behöver pengar att fortsätta . . . (Stad i ljus, 1928:115)[18]

För att nå fram till sig själv och sitt århundrade och för att kunna åta sig diktarens uppgift att "underlätta de nya idéernas väg från den människa eller klick där de sprungit fram till den stora massan" (Romanens inbillade förfall, 1931) krävs enligt EJ samstämmighet mellan form och innehåll, vilket i sin tur betyder att ett nytt innehåll kan kräva en ny form eller åtminstone en annan form än den traditionella realismens.[19]

I samband med Olofserien deklarerar EJ vid flera tillfällen att *sagan* är en sådan form:

> Det gäller åter den upplevda verkligheten, som vi har så ytterst svårt att gripa. Dels kan den ligga så fjärran att vi rätt och slätt inte erinrar oss den annat än som en vag stämning, en enstaka detalj eller en grupp av med senare intryck hoprörda minnesbilder. Dels kan den också vara alltför tydlig i minnet, alltför pinsam eller rent ut sagt svår att minnas för att göra litteratur av: den kan sprida en olust som tränger upp genom åren och breder sig över *skrivandets stund* och kan bli avgörande för den verklighet man lever i just *då.* Och då blir sagan om det onda som hänt *andra* en omväg och en säkerhetsventil: genom en lögn räddar man en bit av sanningen om sin boks huvudperson. [- - -]
>
> Vidare: sagorna är ett försök att konkretisera en grupp stämningar som *funnits* hos författaren och finns hos hans boks huvudperson men som aldrig kunnat få andra uttryck. (Om verkligheten i en roman, 1937:29 f)

I denna kommentar till Olofserien tillskrivs sagorna åtminstone två funktioner: de utgör en säkerhetsventil för författaren och de konkretiserar

erfarenhetsstoff som inte kan uttryckas på annat sätt.

I artikeln Kring en roman (1952) tilldelas *myter och historiska motiv* liknande funktioner. Ibland räcker inte de egna länderna till som bakgrund för vad författaren vill ha sagt om sig själv. Om han då gör "seglatser ut i det sfäriskt-mytiska eller djupdykningar ner i det historiska eller det mytiska", så beror resultatet i hög grad på om han själv har med sig något på den resan. Liknande synpunkter återkommer senare apropå HNT i en intervju med EJ (Örtegren 1960):

> Bortsett från att de människor som t ex befolkar "Hand nådes tid" intresserat mig i deras egenskap av representanter för en dramatisk epok, är studiet av denna tid och dessa människor för mig en genväg till en sorts sanning om mig själv och den tid jag lever i. Den historiska apparaten har för mig blivit ett slags medel att gå denna genväg, att komma runt all tidsödande "självrannsakan" vars sanningshalt alltid är tvivelaktig – och som dessutom nästan alltid är tråkig, därför att den ju måste avstå från den konstnärliga suggestion utan vilken det helt enkelt inte blir konst utan rätt banala rapporter och journaler.

I samband med arbetet på HNT tilldelar EJ även *symbolen* liknande funktioner:

> Även i berättarkonsten, i prosaberättelsen, möter vi ofta en diktares lust att förena en ibland bitter verklighet med de symboler och idealbilder som inte är mindre nödvändiga för oss. (Något om material och symboler, 1959:6)

> Det är väl den känsligheten som får många författare att söka i det förflutna för att kunna begripa det närvarande bättre: söka en verklighet som kan uttryckas i jämförelser, liknelser, symboler. (Ibid 14)

> Men *där*, i den källa som är hans eget liv, hämtas de slutliga verklighetsbilderna och symbolerna. Det är ett material som är upplevelser av natur, konst, erfarenhet av alla slag, läsning, kunskap, dröm – allt inmängt i och inträngt i ett bittert eller kanske halvlyckligt eller lyckligt människoliv. (Ibid 16)

Skillnaderna till trots förefaller det alltså som om både sagor, myter, historia och symboler genom form och innehåll erbjuder EJ fördelen av en genväg till jaget och möjligheten att konkretisera och konstnärligt gestalta även svåra eller svåråtkomliga upplevelser. Sagan, myten, historien och symbolen kan alltså i vissa avseenden betraktas som gestaltningsekvivalenter. Därmed har vi funnit en ny bro från de historiska romanerna in i den tidigare produktionen. Ty som vi redan sett får sagan och myten en plats redan i debutboken. Där förses ju de två mest personligt färgade novellerna, Snickarprofessor Tantalus och Lea och våren, med mytiska ramar som bidrar till att lyfta det enskilda till ett högre och allmännare plan. I t ex Olofserien däremot får motsvarande element inte en ramfunktion, de fogas i stället in som parallellmotiv i själva romanen. Och i HNT slutligen utgör sagan, som vi skall se, närmast den bärande stommen i romankonstruktionen.

Detta är kanske inte en tillfällighet. När EJs världsbild mörknar med åren spelar sagan, myten, legenden, historien och symbolen en allt större roll som flykt, säkerhetsventil och genväg till jaget, ty dessa former låter idéerna och hoppet övervintra för att befrukta nya tider och nya människor till en bättre verklighet.

Å andra sidan förhåller det sig otvivelaktigt så att det mytiskt-symboliska anslaget är av gammalt datum i EJs konst. Stenström hävdar (1978:223) – i nära anslutning till flera andra kritiker[20] – att "skridningen mot symbolism är i full gång redan i Minnas, Kommentar till ett stjärnfall, Avsked till Hamlet och Bobinack" och likaså att "symbolen inte ens saknas mitt inne i ett realistiskt verk som romanen om Olof". Det finns ingen anledning att polemisera mot dessa påståenden, men samtidigt kan man förvåna sig över att Stenström inte observerat att tendensen är äldre än så. Den går ju som vi sett faktiskt tillbaka ända till debuten 1924,[21] även om de samtida kritikerna knappast observerade det mytiskt-symboliska inslaget förrän i samband med Bobinack (1932), då bl a Werin i sin recension samma år påtalar EJs "svaghet för mytiskt-symboliska personer". Först med HNT tycks emellertid det mytiskt-symboliska draget accepteras som ett odelat positivt inslag av en nästan samstämmig kritikerkår. Symptomatiskt för den inställning som nu kommer de symboliskt-mytiska historieromanerna till del är Ivarssons recension av Livsdagen lång (1964). Ivarsson hävdar där att vi nu står inför en mästare som genomfört "det program som Oswald bara hann att fragmentariskt antyda och som han kallade nysymbolism".

Kanske borde denna iakttagelse ha formulerats på ett annat sätt. I och med de historiska romanerna, och då i synnerhet HNT, har EJ på ett konstnärligt fullödigt sätt lyckats genomföra det program som lockade honom redan under arbetet på debuten, "en ny riktning inom realistsymbolismromantiken" (ur Olles brev i Romantisk berättelse, 1953:197).[22]

> "[. . .] for wether fresh or old, symbols do not work alone but in concert with other and with other elements. Moby Dick would be a minnow without his Ahab." (Tindall 1955:101)

## *1.4 Termer och begrepp*

### 1.4.1 Problem

Den här undersökningen är inriktad på ett studium av *vad* det är i HNT som gör att läsare kallar den en mytisk-historisk eller historisk-symbolisk roman, och *vad* det är som gör att man betecknar vissa enheter i romanen som symboler (Angila, stormen, gnistan, månen, spegeln etc).

Nu är det emellertid så att termer som myt och symbol knappast är väldefinierade begrepp. I detta avsnitt kommer jag därför att försöka klargöra hur jag använder dem. Därvid behandlar jag dels kortfattat begreppen allegori, myt, arketyp och metafor, dels tämligen utförligt det ytterst mångtydiga symbolbegreppet. Syftet med framställningen är både att ge en uppfattning om hur jag kommer att använda termerna och att ange några utgångspunkter för själva undersökningen.

## 1.4.2 Allegori, myt och arketyp

Termen *allegori* intar visserligen inte någon central plats i min undersökning men några ord om detta begrepp är ändå nödvändiga.

Allegorins psykologiska utgångspunkt är enligt Hermerén (1969:123) och Litteraturvetenskapens fackuttryck (133) den idé, den tankegång eller det förlopp som skall illustreras i allegorin. Detta ger allegorin en intellektuell, diskursiv karaktär. Den kan omtolkas till en åskådning, en moral e d och framstår vid parafrasering som förhållandevis entydig. Allegorin är också till sin karaktär narrativ (jfr Hermerén 1969:124 och Litteraturvetenskapens fackuttryck, 133) och hör därför framför allt hemma inom epiken.[23] Men att därför hävda att den i princip skulle omfatta hela verket (Litteraturvetenskapens fackuttryck, 133) är kanske att gå onödigt långt, även om så ofta är fallet. Allegoriskt-symboliska element kan, som vi skall se, infogas också i epik som inte genomgående är allegorisk.

Termen *myt* är däremot central för följande framställning. Som Wellek & Warren konstaterar är ordet

> ett favorituttryck inom den moderna litteraturkritiken [. . .] [vilket] pekar mot eller svävar över ett betydelsefullt innebördsområde som är gemensamt för religionen, folkloren, antropologin, sociologin, psykoanalysen och konsten. Som dess motsatser brukar vanligen anföras "historien", "naturvetenskapen", "filosofin", "allegorin" eller "sanningen". (1967 [1942]:179)

I den moderna litteraturteorin syftar ordet enligt Wellek & Warren framför allt på

> bilden eller avbildningen, det sociala, det övernaturliga (eller det icke-naturalistiska eller irrationella), berättelsen eller historien, det arketypiska eller universella, den symboliska framställningen av våra tidlösa ideal såsom händelser i tiden, det programmatiska eller eskatologiska och det mystiska. (1967 [1942]:179)

Ordet har med andra ord ett mycket vitt användningsområde, men också ett mycket centralt om man med Wellek & Warren anser att "litteraturens mening och funktion är centralt närvarande i metaforen [läs: symbolen] och myten" (1967 [1942]:181)[24]

I det följande kommer också jag att använda termen med en tämligen vid innebörd. Jag tar därvid fasta på två element i Wellek & Warrens framställning. Med myt åsyftar jag huvudsakligen element som har en narrativ karaktär och som står i motsättning till i dag vedertagna, "vetenskapliga" betraktelsesätt. Till myterna hänförs därför, som hos Wellek & Warren, poetiska, psykologiska, filosofiska och religiösa värdesystem av olika slag.

Viktigt i det här sammanhanget är också symbolens olika roller i myten och allegorin. I allegorin får symbolen en relativt entydig funktion (som när Dalins häst blir en symbol för Sverige), medan den i myten behåller sin expansiva mångtydighet (som Guds rike i kristen terminologi). I en roman som HNT med både allegoriska och mytiska inslag får vi därför räkna med både relativt enkla (entydiga) och sammansatta (mångtydiga) symboler.

Begreppet *arketyp* spelar, liksom allegoribegreppet, en förhållandevis underordnad roll i denna undersökning. Termen används dock någon gång i enlighet med Jungs teori om de för alla människor gemensamma minnen och symboliska föreställningar från mänsklighetens tidigare stadier vilka skulle vara lagrade i det djupast liggande skiktet i personligheten, det kollektiva undermedvetna.

### 1.4.3 Metafor

Innebörden i termen metafor återkommer jag till i kapitel 5. Här skall jag bara ta upp en aspekt på metaforbegreppet, nämligen dess förhållande till symbolen. Vid försök att avgränsa de två begreppen från varandra brukar man ta fasta på en rad olika drag.[25] Av dessa skall jag bara behandla två, nämligen den psykologiska utgångspunkten och distributionen i texten. Beträffande det första draget brukar man hävda att symbolen är en primär utgångspunkt, ett grundled, medan metaforen är sekundär i förhållande till ett grundled (se exv Mjöberg 1924:156 f, Holmberg 1929:261 f och Holm 1951 a:120). Beträffande distributionen hävdar t ex Wellek & Warren att upprepningen är det åtskiljande draget:

> En bild kan framträda en enstaka gång som metafor, men om den envist återkommer både i företrädande och föreställande egenskap blir den en symbol. Den kan till och med bli en del av ett symboliskt (eller mytiskt) system. (1967 [1942]:177)

Wellek & Warrens synsätt har – med all rätt – kritiserats av Tindall (1955:218) som menar att det lägger alldeles för stor vikt vid upprepningsmomentet. Om man dock som Beardsley även fäster vikt vid själva placeringen av det symboliska motivet och den roll som motivet har i de fiktiva personernas liv (1958:406) samt dess samband med ledande texttemata (1958:408; jfr även Romberg 1970:123 och även 52), dvs kombinerar det textuella synsättet med ett som är relaterat till textens universum, så framstår Wellek & Warrens hållning som mera realistisk, även om den självfallet inte kan gälla alla texter. – Med dessa utgångspunkter framträder emellertid metaforens och symbolens förhållande till texten som en viktig skiljelinje. Metaforen blir ett *textrelaterat* begrepp, symbolen däremot måste relateras också till textens *värld.*

### 1.4.4 Univers, text och symbol

Den senare distinktionen, nämligen skillnaden mellan värld eller univers å ena sidan och text eller diskurs å den andra,[26] har legat till grund för min undersökning av symbolbygget i HNT (se kapitlen 4 och 5). Med termen *univers* syftar jag på innehållet i HNT (persongalleri, världsbild, skeende, temata och relationerna mellan dessa) och med termen *text* refererar jag främst till lineariseringen av detta innehåll. Det är uppenbart att en distinktion av denna typ ligger till grund för olika symboldefinitioner.[27] Ser

man till universet blir ett viktigt karakteristikum hos symbolen att den utgör en konkret företeelse som textens fiktiva personer eller berättare förser med innebörder som går långt utöver de språkliga beteckningarnas lexikaliserade betydelse. Ser man till texten måste den dubbla referensen och det nära sambandet med metaforiken ägnas speciell uppmärksamhet.

### 1.4.5 Symbol, text, läsare och språk

Vid diskussionen av det moderna litterära symbolbegreppet trycker många på symbolens mångtydighet, dess samspel med verket i sin helhet och omöjligheten att dra en gräns mellan *symbol och text i övrigt* (se t ex Holmberg 1929:262, Tindall 1955:12 f och 90, Knights 1960:136 och Lewis 1960:71; jfr även Panofsky 1939 för en intressant diskussion av ikonologisk respektive ikonografisk symbolik). Andra betonar samspelet mellan *text och läsare,* och ser symbolen som emanerande från två överlappande kontexter, verket ( inklusive traditionen) och läsarens eget liv (se Knights 1960:142; jfr även Ricouer 1976:57 f och Leech nedan).

De här två utgångspunkterna har i sin tur bidragit till att skapa två huvudhållningar vid studiet av hur den enskilda symbolen etableras inom ett verk. I det ena fallet intar man en *restriktiv* hållning till det språkliga, representerad av bl a Leech (1969:163; jfr även Ricoeur 1976:61 ff):

> The lack of overt linguistic clues for symbolic and allegorical interpretations should perhaps remind us that we have touched on a topic which goes beyond linguistics and beyond the scope of this book into the broader subject of the psychology of symbolism in all its forms.

Denna hållning skjuter enligt min mening ifrån sig frågan om språkliga kriterier på ett alltför lättvindigt sätt.

I det andra fallet intar man en alltför *liberal* attityd. Så menar exv Tindall (1955:68) att praktiskt taget alla stilistiska grepp kan vara symbolskapande:

> As tight and reflexive as poems, symbolist novels insinuate their meanings by a concert of elements. Images, allusions, hints, changes of rhytm, and tone – in short, all the devices of suggestion – support and sometimes carry the principle burden.

Tindall pekar här – och boken igenom – på flera välkända grepp som utnyttjas för att framhäva och/eller konstituera symboler: parallellism, apposition, oppositioner av olika slag, motiv och bildspråk, allusioner och citat, stil, ton, rytm etc.[28]

Också detta är att gå för långt, även om man kan ha anledning att anta att de språkliga greppen bör spela en större roll i den modernistiska romanen än under tidigare epoker, då symbolik hörde till det självklara och konventionella och därför kanske inte behövde samma höga grad av språklig markering som idag.

I teorin om än inte i praktiken kan emellertid denna hållning resultera i

något som knappast skiljer sig från den andra. Symbol- och icke-symboletablerande grepp smälter samman igen, och skillnaden mellan symbol och icke-symbol blir som hos Ricoeur en fråga om människan och kosmos (jfr 1976:61 ff).

Personligen tror jag att man måste inta en pragmatisk hållning till frågan om vad som etablerar en symbol i ett litterärt verk. Vi har här att göra med ett samspel mellan tradition, text och språk, där läsarens allmänna, litterära och språkliga kompetens är avgörande för vilka tolkningsmöjligheter som aktualiseras.[29] Men när Leech (1969:163) med många andra hävdar att symbolisk och allegorisk tolkning saknar "overt linguistic clues" är det en sanning med modifikation. Det beror givetvis på vad man menar med öppna språkliga nycklar, men att inte bara strukturellt-innehållsliga (se kapitel 4) utan också textuellt-språkliga arrangemang skapar sådana torde stå klart (se kapitel 5).[30]

### 1.4.6 Några olika symboltyper

Ordet symbol utnyttjas på en förvirrande mängd sätt även om man bara ser till det litterära bruket (jag förbigår då helt det lingvistiska).[31] En orsak till detta förhållande är att termen används om en rad skiftande företeelser. Med utgångspunkt i två definitioner skall jag därför göra några distinktioner av vikt för min undersökning.

Den första definitionen, hämtad från Litteraturvetenskapens fackuttryck (132), är en standarddefinition:

> Med s[ymbol] avses i allmänhet ett tecken som betecknar något från sig självt artskilt, så som vigselringen som s[ymbol] för äktenskaplig trohet.

Den andra, betydligt mer kontroversiella definitionen (jfr Beardsley 1958:438) är tagen från Tindall (1955:12 f):

> The literary symbol, an analogy for something unstated, consists of an articulation of verbal elements that, going beyond reference and the limits of discourse, embodies and offers a complex of feeling and thought. Not necessarily an image, this analogical embodiment may also be a rhytm, a juxtaposition, an action, a proposition, a structure, or a poem. One half of this peculiar analogy embodies the other, and the symbol is what it symbolizes.

Definitionen i Litteraturvetenskapens fackuttryck syftar uppenbarligen främst på *konventionella* symboler – sådana som har en stabil förankring i den ikonografiska traditionen – medan Tindalls framför allt är tillämplig på *semikonventionella och individuella symboler*[32] – sådana som utgör variation på och nyskapelser i förhållande till konventionella symboler. De senare symboltyperna karakteriserar i hög grad vår tid, där symbolerna dessutom oftast är *dolda,* dvs kan tolkas både realistiskt, bokstavligt och symboliskt (jfr t ex Wrede 1965:99 f om Martinson), till skillnad från de *öppna* som måste tolkas symboliskt.[32]

Mot denna bakgrund är det inte ägnat att förvåna att de flesta moderna symbolforskare betonar det mångtydiga, obestämda och outsagda i den

levande litterära symbolens betydelse (Tindall 1955:12, Knights 1960:143, Romberg 1970:126) eller det allmänna, abstrakta, andliga eller oöverskådliga (Holmberg 1929:257). Det som förenar de olika synsätten är i allmänhet just en viss misstro mot möjligheten att tillskriva symbolen en eller flera fast avgränsade betydelser – något som med all sannolikhet i de här fallen dessutom motiveras av studieobjekten, där, liksom i följande undersökning, den tematiskt anknutna, semikonventionella eller individuella, dolda symbolen står i centrum (och inte den allegoriskt inriktade, på fasta konventioner grundade, emblematiska varianten).

Ser vi än en gång tillbaka på Tindalls symboldefinition (1955:12 ff), finner vi att denne hävdar att *en analogirelation* utgör symbolens kärna. Men även om analogin utgör ett väsentligt inslag i allt symbolbygge, så räcker inte analogin till för att förklara ens skillnaden mellan de två olika symboltyper som brukar kallas den metonymiska och den metaforiska.[33]

Det som efter vad jag kan förstå karakteriserar *den metonymiska symbolen* är att den får sin betydelse från en speciell situation eller episod. En symbol av denna typ finner vi i solen i HNT. Den framträder bl a i sagan om Phaëton som en av aktörerna i en scen där fasa, förödelse och död får en så markerad plats att solen "med sitt blodiga ljus" (51) kommer att associeras med dessa begrepp (se vidare 4.3.3.3). Den här symboltypen byggs inte främst upp genom explicita formuleringar utan den bygger på inferens. I exemplet sker denna utifrån samvariation i texten mellan två motiv, där närhetsassociationen möjliggör en överföring av ett motivs betydelse till ett annat.

*Den metaforiska symboltypen* byggs till skillnad från den metonymiska upp på (explicita) likhetssamband mellan två olika motiv. Dessa kopplas som när det gäller månen i HNT samman genom koreferens och metaforiska förbindelser mellan uttrycken för två olika begrepp, himlakroppen och utopin (se vidare 4.3.3.1). Denna symboltyp svarar liksom den metonymiska mot de flesta symboldefinitioners krav på en viss artskillnad mellan de båda leden i symbolen. Båda dessa typer kan därför betraktas som "äkta" symboler.

Enligt min mening finns det dock anledning att urskilja ytterligare en symboltyp. Jag väljer – med någon anslutning till Nøjgaard 1975:79 – för denna beteckningen *synekdokesymbol.* Det som kännetecknar en symbol av synekdoketyp är att den får sitt symboliska värde framför allt genom pragmatisk inferens. Ett exempel erbjuder Angilagestalten i HNT. Denna skildras i en så markerat traditionell aspekt – som ett inkarnerat objekt vars skönhet gör henne både till ett åtråvärt mål och ett offer för detta – att hon framstår som en representant för ett mytiskt kvinnobegrepp. Hennes symboliska värde skapas därför enligt min mening av att hon i så hög grad framträder som individuell representant för en allmänt känd typ. På denna symbolart stämmer knappast traditionella definitioner.

Självfallet går det inte att dra en strikt gräns mellan de olika typerna av symboler, ty bl a är som Jakobson betonar (1974:137) en "konkurrens mellan de båda mönstren, det metonymiska och det metaforiska, [. . .] närvarande vid varje symbolisk process".

Jag föreställer mig dock att inslaget av olika symboltyper kan säga en del om en text. Synekdoketypen bör t ex kunna ingå som element också i en i övrigt icke-symbolisk text, eftersom det snarare är en fråga om representativitet än något annat. (Det är för övrigt enligt min uppfattning också denna typ av symbol som först observerats i EJs produktion.)

Innan jag lämnar ämnet vill jag emellertid göra ytterligare en distinktion, nämligen mellan *enskilda symboler* och *symbolkomplex.* Som enskilda symboler i HNT kan vi betrakta Angila, solen och månen. Som exempel på symbolkomplex kan vi välja Angila–stjärnorna–Adaloald–månen och stormen–gnistan–lavinen–asplövsvärlden–solen.

När det gäller symbolkomplexen spelar *analogin* en fundamental roll. Sambandet mellan de olika enheterna betonas nämligen genom gemensamma eller likartade egenskaper, attribut, relationer och roller i skeendet (se vidare 4.2.4). Egenskaper, attribut, relationer och roller återspeglas i sin tur ofta i nyckelord och ekvivalenter till sådana som bara eller huvudsakligen uppträder tillsammans med de referenter som bildar ett komplex (se vidare 5.6.3). Sambandet kan givetvis också markeras genom kommentarer, allusioner, jämförelser osv (se vidare exv 2.4).

Symbolkomplexen kan tillskrivas en generellare och abstraktare innebörd än de enskilda symboler som ingår i komplexet. Så ger exv kombinationen Angila–stjärnorna–Adaloald–månen mycket förenklat en betydelse "kärlek+skönhet+godhet+ideal", som kan reduceras till ett *djupmotiv,* "utopin",[34] medan t ex fältet stormen–gnistan–lavinen–asplövsvärlden–solen grovt sett kan tillskrivas betydelsen "vrede+lust+hänsynslöshet+offer+död+tid", vilket kan komprimeras till djupmotivet "verklighet". Men urprototypen för skeendet i HNT, stormen, vars stigning och fall återklingar inte bara i himmelsfärder och laviner utan också i de enskilda människornas öden, kan också betraktas som en del av ett komplex vars fundamentala betydelse är "livsresan". På detta djupare plan sammanknyts både symbolik och icke-symbolik i textens tematik.

### 1.4.7 Metodkommentar

Undersökningen baseras på en traditionell närläsningsmetod. Som stöd för mina iakttagelser hänvisar jag dock emellanåt till författarens tidigare produktion – det är ju inte alltid så att en text slutar eller börjar där en pärm tar vid[35] – och naturligtvis till de jämförelsepunkter i övrigt som är nödvändiga för att klargöra sakförhållanden av betydelse för min uppgift.[36]

Av flera skäl har jag försökt hålla både beskrivning, analys och tolkning på en relativt konkret nivå. Ett är att jag vill ge läsaren möjlighet att ta del av både EJs romantext och min egen analystext utan att den senare faller sönder i en citatmosaik. Ett annat – och viktigare – är att jag vill behålla de formella skiljelinjerna mellan myt och historia, mellan symbol och annat stoff – något som skulle utplånas vid exv en strukturell-semantisk analys av Greimas typ.

# 2. Det realistiska planet

## *2.1 Berättartekniken*

Min tidigare redogörelse för skeendet i HNT kan göra ett intryck av att handlingen beskrivs i sin tidsföljd. Så är emellertid inte fallet. Även om själva huvudförloppet skildras någorlunda i kronologisk ordning, så måste kronologin betecknas som sönderbruten. Romanen igenom föregrips nämligen senare skeenden genom inskjutna, antydande kommentarer och dessutom lämnas flitigt tillbakablickar som omfattar både tiden före själva huvudberättelsen och huvudpersonernas öden under de år berättelsen omspänner men de själva är ute ur dess fokus.[1]

Den sönderbrutna kronologin är en sak som bidrar till romanens svåröverskådlighet. Andra faktorer som verkar i samma riktning är bl a de skiftande berättarna, de olika perspektiven, de infogade sagorna och dikterna samt de ständiga allusionerna på händelser i det kommande eller i det förflutna. Denna splittrande berättarteknik gör att läsaren ständigt måste pröva, förkasta och omtolka hypoteser om meningen med olika enskildheter, och med tiden uppstår nya konstellationer som ger även den realistiskt-historiska diskursen symboliska övertoner – allting tycks till slut stå för något annat än det explicit sagda.

I det följande kommer jag *inte* att behandla berättartekniken i HNT annat än i de avseenden som är essentiella för skapandet av en mytisk-symbolisk struktur. Romanens kronologiska förhållanden lämnas således därhän men däremot tar jag upp tidstematiken i sina beröringspunkter med symboliken (se vidare nedan 4.3.4). Vidare tar jag upp infogade sagor och annat mytiskt stoff, vilket bl a fungerar som resonansbotten för det historiskt-realistiska skeendet (kapitel 3), och dessutom behandlar jag vissa upprepade drag i kompositionen (5.5) samt romanens perspektivsystem (2.2).

När jag i följande avsnitt övergår till att demonstrera några drag i berättar- och persongalleriets uppbyggnad och människoskildringen – där jag framför allt tar fasta på de för myt- och symbolbygget relevanta dragen med utelämnande av andra – har jag disponerat framställningen i tre huvudavsnitt: Berättarna, perspektiven och språken (2.2), Persongalleriet (2.3) och Livsresan (2.4). Inom Berättarna, perspektiven och språken har jag först behandlat den splittrade ytstrukturen (2.2.1 – 2.2.3) för att sedan (2.2.4) demonstrera grepp som delvis upphäver denna till förmån för en enhetligare, underliggande struktur. Förekomsten av en sådan struktur utgör nämligen *en* av förutsättningarna för en tolkning av romanen som går utöver det realistiskt-historiska planets och tillåter läsaren att uppfatta berättarna som olika inkarnationer av Berättaren och människorna som representanter för Människan, sliten mellan olika Makter.

De drag i uppbyggnaden av persongalleriet jag då fäster vikt vid är den

*underliggande parallellismen* som tar sig uttryck i vad vi kan kalla förstärkande variation å ena sidan, förtydligande eller kompletterande kontrast å den andra (se t ex nedan 2.3.1 och 2.4.1). Parallellismen kan manifesteras i romanens rum, dvs den gäller då personer av i stort sett samma generation (2.3.2), eller i romanens tid, varvid den gäller olika generationer (2.3.3) eller olika faser i en persons utveckling (2.4).

De drag som är av betydelse för människoskildringen är – vid sidan av själva utformningen av motivet – dels *en tendens till identifikation och sammansmältning av olika personer* (2.2.4 och 2.3.3), dels *en tendens till att splittra upp en och samma person i olika uppenbarelseformer* (2.4).

Det första draget bidrar – i samspel med utformningen i övrigt – till att skapa ett intryck av tidlös representativitet och mytisk allmängiltighet. Människan framträder inte bara som individ utan också som typ, ett tecken för tidlösa och allmängiltiga mänskliga erfarenheter och förhållningssätt.

De två senare dragen förankrar romanens människoskildring i ett naturalistiskt-psykologiskt betraktelsesätt samtidigt som det framhäver det universella i det mänskliga psyket och dess utveckling.

Både parallellism, sammansmältning och splittring inspirerar enligt min mening till en mytisk-symbolisk tolkning av romanen.

## *2.2 Berättarna, perspektiven och språken*

### 2.2.1 Berättarna

HNT har tre huvudberättare: en anonym, här kallad EJ,[2] Agibertus från Beneventum, vars krönika från åren 820–830 flitigt citeras, och slutligen Johannes själv; hans minnesanteckningar från åren 801–825 utgör viktiga inslag i romanen.[3]

Som Bolckmans påpekar (1967:118) står EJ närmast det centrala skeendet, upproret och dess följder för romanens huvudpersoner. Det är han som skildrar detta i livfulla bilder. Johannes står i sina memoarer längre från huvudhandlingen, och minnen och reflektioner intar ett större utrymme i de avsnitt där dessa citeras. Agibertus till sist har inte själv, annat än i periferin, deltagit i handlingen och han ser i stället händelserna i ett vidare perspektiv, "som en underavdelning till världshändelserna" (Bolckmans 1967:119).

Mestadels är det EJ som håller pennan. Proportionena mellan hans inslag och de två andra berättarnas är i romanens sju första avdelningar (7–333) cirka 7 till 1. I EJs berättelse infogas sedan citaten från Agibertus och Johannes. Men dessutom händer det då och då att citat från Agibertus omramar utdrag ur Johannes anteckningar. Vi möter här med andra ord inte sällan ett ask-i-asksystem som återspeglar det faktum att Johannes upplevelser konstituerar romanens kärna.[4]

Agibertus får en mer framträdande roll som berättare mot slutet av romanen. Det är nämligen huvudsakligen han som håller merparten av

åttonde avdelningen och romanens slut i sin hand. Han blir då den som står för den krönikerartade exposén över Hans nådes senare år, där allusionerna på det förflutna sakta klingar ut samtidigt som nya generationer ställs inför ny oro och ny kamp.

### 2.2.2 Perspektiven

I citaten från Agibertus och Johannes möter vi naturligtvis deras synvinkel, men det är samtidigt oftast annalernas, dokumentens och de mer standardiserade språkens perspektiv – även om en rubricering som "i ett längre hemligt kapitel" (322) antyder att de inte behöver fattas som helt bundna av den yttre situationen.

För den mer omedelbara skildringen av upproret och dess följder svarar som sagt berättaren EJ. I hans framställning gör sig en kör av röster hörda i perspektivromanens form. Så möter vi Johannes, Warnefrits, Conalds, Landoaldas och Gunderics perspektiv i flera stora *inre monologer* (eller med denna form besläktade framställningstyper som tyst tal och erlebte rede).[5] Dessa framställningsformer hör framför allt hemma i kretsen kring Angila–Landoalda och de fyller i stort sett två funktioner. Dels återger de ej tidigare skildrade händelser i tillbakablickens form, dels – och främst – uttrycker de sina upphovsmäns attityder till och värderingar av dessa och på andra håll i romanen presenterade händelser. I andra fall möter vi *utförligt skildrade scener,* betraktade ur någon av deltagarnas synvinkel.[6] I de av dessa scener där Johannes perspektiv dominerar förs inte handlingen framåt. Där diskuteras i stället upprorets möjligheter, frihetens och råhetens väsen samt hoppets och minnets gåva. De övriga perspektiven däremot belyser dramatiska scener där handlingen förs vidare.[7]

Vid sidan av de ovannämnda formerna möter *långa berättande partier,* t ex skildringen av stormens framfart och Anselms hemresa till Forojuli år 775 (21–34), där perspektivet, liksom i många av de flitigt infogade *kortare resuméerna,* i vilka bl a bakgrunden till eller stämningarna vid de olika händelserna skildras (t ex 8 f, 36 f, 74, 85, 207 f), måste betraktas som EJs.

Merparten av EJs berättelser domineras emellertid av Johannes ynglingaperspektiv. Förutom i de redan ovan nämnda partierna möter vi hans synvinkel i bl a skildringen av lugnet före stormen, livet i Forojuli före upproret och de senare mötena med Angila (t ex 243–252), Hans nåde (279–282, 332) och Warnefrit (287–293). – Johannes verk om sitt ungdomsliv reflekterar i mycket de tidiga årens erfarenheter och vi möter därför både ynglingens omedelbara upplevelse och den äldre mannens (ibland censurerade) reflektioner över dessa.

### 2.2.3 De olika perspektivplanen

De enskilda berättarnas och de fiktiva personernas perspektiv kan som Rossholm visat (1974:128 ff) inte skiljas åt med hjälp av variationer i språk och stil.[8] Men likväl tycks det mig att man på grundval av perspektiv och

form kan skilja ut fyra olika perspektivplan i romanen: berättaren EJs, huvudpersonernas privata, krönikörerna Johannes och Agibertus officiella och sagans allmänt visionära plan.

*EJs plan* manifesteras framför allt i *stormskildringen* i kapitel 4. Där släpper EJ lös sin lekfullhet i en anakronistisk, ironiskt exakt barock där allt lever och utgör sitt eget självändamål.

Själva *händelseförloppet* i romanen skildras genom *de olika deltagarnas privata perspektiv.* Här återfinner vi t ex de stora monologerna, där Landoaldas med sin sönderbrutna syntax står närmast den traditionella inre monologen, medan Agibertus version av Phaëtons himlafärd naturligt nog ansluter till klassisk retorik. Här möter vi också i Johannes perspektiv skildringen av lugnet före stormen, Adaloalds månfärd och Johannes egen himmelsresa där klangen är innerligare och mer naivt stiliserad.

Om deltagarnas perspektiv återger de enskilda personernas medvetande om sina erfarenheter, så beskriver och tolkar *det officiella krönikespråket* skeendet ur *ett mer övergripande inomvärldsligt perspektiv* (så långt de enskilda krönikörerna nu förmår anpassa sig till detta), medan *sagans och legendens språk* huvudsakligen tolkar skeendet ur *ett metafysiskt perspektiv.*

De två senare planen får sin dominerande funktion först i bokens sista avdelning, som är mer fragmentariskt uppbyggd än de tidigare. Här har berättaren EJ strukit på foten, och mot varandra står de tre övriga perspektivplanen. Här möter vi utdrag ur minnesanteckningar och krönikor som dels spelas ut mot varandra, dels återger officiella versioner av tidigare skildrade händelser och dessutom redogörelser för skeendet under Karl den stores senare år (se spec kap 52–54 och 59). Detta officiella plan, med vad det här innebär av upplevelseförträngning och upplevelseförfalskning, bryts dock emellanåt av det deltagande privata perspektivet där personliga, autentiska erfarenheter redovisas. Så sker t ex när Johannes minns Hans nådes kröning i Peterskyrkan år 800, med stormen och frihetsdrömmen ännu närvarande (kap 54), och framför allt i skildringen av Landoaldas förtvivlade revolt, grymma fängslande och dramatiska befrielse (kap 55–57). Detta skeende följs i sin tur av Angilas hemfärd och död, som beskrivs i legendens om än tragiska så dock hoppingivande perspektiv (kap 58 och 59).

Som ovan nämnts skiljer sig alltså romanens åttonde avdelning (kap 52–60) formellt från de tidigare mer homogena avdelningarna. Här ges ej som tidigare parallellbelysningen genom att olika privata perspektiv i stora sjok läggs sida vid sida, utan nu skapas nästan simultant en slags lager på lager-form, där de olika perspektivplanen genom ömsesidigt växelspel ger totaliteten en oerhört suggestiv verkan. Genom revorna i det stora skeendets rapsodiska väv (kap 52–54) skymtar vi det enskilda realistiskt-dramatiska händelseförlopp (kap 55–57) som ligger under legendens idealiserade och utstofferade språk (kap 58–60). Detta i sin tur trasas sönder av de åldrande krönikörernas på en gång kritiskt distanserade kommentarer och lidelsefulla engagemang i det som utgör känslomässigt centrum i deras liv – kärleken till Angila/Landoalda.

## 2.2.4 Sammansmältning av berättare och perspektiv

Avgränsningen mellan olika berättare, perspektiv och perspektivplan har flera funktioner i romanen (se vidare 3.5). Bland annat bidrar den till att skapa en mångfasetterad och av ironier och tvetydigheter underminerad bild av skeendet i HNT. Ty, som Johannes Lupigis år 801 formulerar det då han "måttfullt och försiktigt" beskriver hertig Rodgauds uppror:

"Min hand är tveksam och i kejsarens tjänst" [. . .] "och jag är en fyrtiotvåårig man som skriver om en sjuttonårig yngling – full sanning uppstår ej därav." (127)

Nej, full sanning uppstår inte av den enskilda rösten i HNT och EJs romanvärld över huvud taget. För att ge en sann bild av livet kräver han nu som tidigare[9] en rikare instrumentation. Sanning och (under)mening utgör funktioner av körens olika stämmor – och av dess tystnad.

Men om nu stämmorna har olika klang, så fungerar de i alla fall i en ensemble, och i denna är det inte alltid lätt att identifiera dem. Gränserna mellan de olika berättarna och perspektiven är inte heller alltid klara i romanen. Tvärtom möter vi som ett genomgående drag en tendens till sammansmältning och identifikation som delvis upphäver det splittrade, dissonanta intrycket och bidrar till att skapa en stämning av tidlös allmänmänsklighet. Eller som Rossholm uttrycker det (1974:127):

Tidslagren tenderar att smälta samman, att genomtränga varandra och berättelsens ytnivå gör ett tidsligt mångtydigt, sammansatt och svävande intryck.

Den moderna berättaren, den fiktive skribenten EJ, döljer sig bakom sina ord. Han skymtar bara i enstaka formuleringar. Romanens inledning kan vara hans. Inledningarna till kapitlen 53 och 54 tyder också på att EJ för ordet där.[10] I och med detta bör det också vara han som i kapitel 54 introducerar Johannes vid romanens andra skildring av Hans nådes kröning år 800. Johannes presenteras då i tredje person varefter berättelsen övergår till hans tankar och därmed till jagform. Kröningsskildringen här skiljer sig från den tidigare ur Johannes skrift citerade framställningen på s 9–10, och slutet lyder i den andra versionen som följer (kursiveringarna är mina):

*Johannes Lupigis tänkte:* Jag är numera inte endast kunglig secretarius men har också blivit kejserlig sådan. Han log, han visade glädje som alla.

Allt var kvar, men det vilade – var det så?

Världen var kvar. Herrars händer grep efter den från många sidor, världen fick ingen vila. I en storm var den, men alla märkte det ej.

I Beneventum lugnade Langobardias kung, kejsarens son Pippin, oron med sitt svärd. Hertigar och hertigsöner, som saknade nödvändig begåvning att glömma på rätt sätt, drömde ännu om en stor makt för det langobardiska folket. De trodde att en dag skulle komma - - -. *Nej, jag nedskriver det icke. Men jag, Agibertus,* som läst så mången skrift här i biblioteket i Beneventum, störtes ej; mitt arbete fortskred.

Johannes Lupigis, min gamle käre vän [ . . . ] följde med hovet [ . . . ]. (347)

Här befinner sig läsaren plötsligt i den situationen att han blir ännu osäkrare på vem som egentligen för ordet innan Agibertus övertar det. EJ? Johannes? Den osäkerheten ökar ytterligare. Vem står egentligen för

romanens inledande mening? Vid den första genomläsningen är det självklart att det är EJ, men med den ovan citerade passagen i minnet och det faktum att inledningsmeningarna nästan ordagrant återkommer på s 375 i ett Agibertus-citat blir man ännu osäkrare.

Till samma intryck av osäkerhet om källan bidrar även vissa drag i de perspektivskiften som man kan urskilja i berättaren EJs framställning. Här blir det visserligen inte fråga om vem som säger något utan snarare om vem som vid ett visst tillfälle reflekterar över något.

Inte sällan är gränserna helt klara.[11] Men mindre tydligt är det t ex vems perspektiv som egentligen står för de tankar och formuleringar som presenteras i kapitel 16, Warnefrits vrede. I förstone ter det sig självklart. Det är ju Warnefrit som för monologen, och tankar och formuleringar är just de som man kan vänta sig av Warnefrit. (Ett undantag utgör möjligen själva inledningen där frosseriet i paradoxer på temat "urvriden sanning" knappast gör ett autentiskt intryck.)

Den situation i vilken monologen kommer till skildras ur Johannes perspektiv i kapitel 15. Här får vi det yttre beteendet tecknat (96 f), samtidigt som Warnefrits brist på artikulation framhävs (98). Göran Rossholm menar, och häri instämmer jag, att möjligheten därmed antyds "att kapitel 16 inte består av Warnefrits tankar, utan av Johannes Lupigis' tolkning baserad på inlevelse och gissning" (1974:129). Den slutsats han vill dra av detta – och flera andra iakttagelser, bl a att de olika källorna inte kan särskiljas på språkliga grunder (1974:125 ff) – är följande (1974:129 f):

> Om det är på det sättet kan vi i konsekvensens namn tillerkänna kompilatorn samma inlevelseförmåga relativt t. ex. Angila-Landoalda i de partier som gestaltar hennes tankar och känslor. Vill vi tala om en kompilator eller berättare av *Hans nådes tid,* måste vi emellertid betrakta honom som genomträngd intill utplåning av sina källor och sitt material i större delen av texten. Kapitlet om Warnefrits vrede exemplifierar hur genomträngningen gestaltas i andra källrelationer än kedjan Johannes–Agibertus–kompilatorn/berättaren; två synvinklar smälter samman – Johannes och Warnefrits.

Rossholm räknar här med tre typer av "genomträngning" eller sammansmältning, berättarnas, perspektivens och berättarens med perspektiven.[12] Den senare typen exemplifieras med en sammansmältning av EJs och Landoaldas perspektiv. Så kan man naturligtvis se det, men frågan är om det inte är naturligare att betrakta Johannes som ett mellanled också här. Landoalda kommer in i perspektivsystemet först efter Johannes vistelse hos Adelperga, där han systematiskt samlat på de bilder av skeendet han kunnat få genom Radbert och andra källor. Liksom Warnefrits perspektiv genomträngs av Johannes kan man därför också tolka de övriga privata perspektiven som grundade på Johannes inlevelse och gissning.[13]

Vi kan alltså urskilja olika berättare, perspektiv och perspektivplan i romanen, men vi kan inte dra några skarpa gränser mellan dessa. Övergångarna är glidande och författaren leker också med de möjligheter att skapa osäkerhet som detta erbjuder. Under romanens splittring på olika berättare, perspektiv och perspektivplan anar man därför hela tiden Berättarens röst, nyanserad inte bara efter sina tillfälliga uppenbarelse-

former utan också, och i än högre grad, efter berättelsens krav – därav de ibland snabba växlingarna mellan högstämt legendspråk, sirlig och precis krönikestil, enkel, dramatisk realism och patetiskt lågstämd retorik (se vidare 3.5).

Den här beskrivna berättartekniken bör naturligtvis som Rossholm betonar "sammankopplas med den hos Johnson återkommande tanken att den värld han låter läsaren ta del av alltid är förmedlad och tolkad" (1974:132), men tekniken ger självfallet också författaren stor frihet i förhållande till sitt stoff. Genom sina berättare och perspektiv kan han bygga upp en psykologiskt trovärdig världsbild som går på tvärs mot vår tids dominanta. Inte bara det mångtydiga och sammansatta utan också det övernaturliga kan därmed presenteras som uttryck för en erfarenhetsvärld – till vilken författaren samtidigt kan hålla ironisk distans.

Perspektivsystemet och sammansmältningarna skapar emellertid också andra effekter. Många av de personer som förekommer i romanen lever sitt liv i saga, myt och legend (t ex Romilda, Adaloald, Hospitius). De får aldrig komma till tals som berättare och perspektivbärare. När det gäller mytiska figurer och bipersoner ter sig detta naturligt, men när det gäller två av romanens centrala gestalter, Angila och Hans nåde, ter det sig paradoxalt – om man inte fattar också dem som halvt mytiska gestaltningar av två poler i romanen, den statiska privata drömmen och det dynamiska offentliga skeendet i Hans nådes tid.

## *2.3 Persongalleriet*

### 2.3.1 Bakgrund

I det följande kommer jag att behandla persongalleriets konstruktion och vissa drag i människoskildringen av betydelse för uppfattningen av romanen som mytisk-symbolisk. Jag kunde då ha valt att presentera personerna efter deras *funktion* i den mytiskt-symboliska strukturen. En sådan gruppering kunde ske efter följande linjer:

| | |
|---|---|
| Hans nåde och hans verktyg | – Makten |
| Angila/Landoalda | – Motmakten/Offret |
| De lärda | – Berättaren/Humanisten–Motståndaren |
| Friarna | – Människan |

Kärnan i en sådan gruppering bestod då i de två, varandra kompletterande kontraster kring vilka de lärda och friarna kretsar, Hans nåde och Angila–Landoalda, bödeln och offret, den offentliga och den privata sfärens inkarnationer, representanter för det dynamiska och det statiska, båda tillika på en gång orsak och verkan, makt och vanmakt.

Jag har emellertid inte gjort så eftersom det skulle leda till onödiga omtagningar (jfr en likartad gruppering i avsnitt 3.5.2). Här i 2.3 redovisar jag i stället en annan analys, där tyngdpunkten ligger på *relationerna inom*

*olika grupper av personer* (medan tyngdpunkten i följande avsnitt, 2.4, ligger på en analys av olika aspekter av en och samma person). Utgångspunkten är därvid den parallellism som ligger under ytans splittring. Varje typ representeras nämligen av flera tecken. Varje person får med andra ord sin skugglikt *förstärkande och speglande variant.* Upprorsmakaren Rodgaud har t ex vid sin sida upprorstillskyndaren Stabilinus, och storbonden Bertoald möter under sin hemfärd sin blygsammare motsvarighet, den fattige alpbonden Garaman. Varje tecken kontrasteras å andra sidan mot ett annat. Varje person tecknas alltså mot bakgrunden av *en förtydligande kontrast.* Så spelas t ex den unge Johannes ut mot sina vänner, den oreflekterade bonden Sinuald och den världsligt lagde studenten Agibertus.

Parallellismen är, utan att vara påfallande i romanens myllrande mångfald, ofta genomförd på flera plan. Personerna parallelliseras genom släktskap, yrke, status, egenskaper, erfarenheter och attribut men också genom relationer till någon speciell företeelse. Å andra sidan skiljs grupper och personer åt genom individuella men allmänmänskliga förhållningssätt som ytterligare understryker deras karaktär av typer, representanter för olika möjliga attityder till ett och samma eller likartade skeenden.

Både den ofta klart markerade parallellismen och den individuella utformningen av olika personer bidrar alltså enligt min mening till att ge dem en dimension som faller utanför ramen för en strikt realistisk-historisk framställning.

I *Hans nåde och hans samhälle* (2.3.2) presenteras Makten och Motståndet. Det senare representeras framför allt av den kämpande Humanisten, som i romanen smälter samman med Berättaren, vilken får en utförligare behandling i *Hans nådes tid och de lärdas* (2.3.3). I *Angila–Landoaldas fångar* (2.3.4) presenteras Människan, medan analysen av Angila–Landoalda själv uppskjuts till avsnitt 2.4, *Livsresan,* där också den halvt mytiske figuren Adaloald introduceras. De övriga mytiska gestalterna behandlas först i samband med romanens världsbild och skeende (3.2.3, 3.2.4, 3.2.6).

Romanens huvudpersoner är i stort sett EJs fria skapelser. I den mån de inspirerats av de historiska källorna, så spelar dessa ingen roll för romanens struktur. Sålunda är Agibertus, Angila och de tre bröderna helt fria uppfinningar, och i flera andra fall, t ex Gunderic, Radbert och Ercanbald, har personerna i romanen endast namn och yrke gemensamt med förlagorna (jfr Jonsson 1963:12 och 14).

## 2.3.2 Hans nåde och hans samhälle

Tablån nedan visar hur huvudpersonerna och några av bipersonerna i HNT kan grupperas i två kretsar, kretsen i Forojuli och kretsen kring Hans nåde. Dessa återspeglar i huvudsak också den ordning i vilken personerna introduceras i romanen. Först möter vi kretsen i Forojuli och senare kretsen kring Hans nåde.

Tablån borde egentligen ritas som en cylinder, ty kretsen i Forojuli med de tre bröderna som centrum glider över i kretsen kring Hans nåde. Farbrodern Anselm tillhör också den senare genom sin ställning vid hovet och Johannes kommer småningom att tillhöra den. De olika huvudintressen och sysselsättningar som antyds genom indelning i lärda, bönder och krigare är naturligtvis inte heller fixerade. Så blir t ex den typiska bonden, Conald, till sist yrkessoldat, och den militante Warnefrit slutar sina dagar som hemmansägare i Forojuli.

| HANS NÅDE | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| Kretsen i Forojuli | | Kretsen kring Hans nåde | | | |
| Lärda | Bönder | Krigare och upprorsmakare | | Budbärare och fångvaktare | |
| Johannes (Agibertus) | Conald | Warnefrit | Theudald | Radbert | Gunderic |
| Anselm (Adelperga) | Sinuald<br>Bertoald | Rodgaud | | Ercanbald | Harmolt |
| Flavianus | Liuta<br>Garaman | Giseverga<br>Stabilinus | | | |
| | | Felix | | | |
| ANGILA – LANDOALDA | | | | | |

Tablån visar hur Karl den stores samhälle speglas i romanens persongalleri. Vid sidan av slavar och tjänare, vilka ej förtecknats i tablån, återfinner vi här samhällets kärnskikt, bönderna, lärdomens representanter och den krigarkast som kan differentieras i å ena sidan upprorsmän och å andra sidan medlöpare (budbärare och fångvaktare, tillika spioner).

Typiskt är därvid att kvinnan spelar en så underordnad roll i romanen. Hon är som Liuta och Giseverga hustru eller som Gattia och Raiza slavinna. Vid sidan av Hans nådes motpol, Angila–Landoalda (se nedan 2.3.4), är furstinnan *Adelperga* i Beneventum den enda kvinnliga protagonisten. Hon är Anselms lärjunge och älskade, senare också Johannes lärare i kärlekens och behärskningens konst. Anselm och Adelperga kan därmed ses som två olika aspekter av en och samma funktion: de är Johannes hjälpare på vägen mot Hans nåde och Angila (se nedan 3.5.2).

Tablån kan som antytts reduceras till en tredelning med gammal hävd, *krigare, bönder och lärda.* En sådan reduktion är inte bara historiskt sett berättigad utan demonstrerar också den underliggande mytiska strukturen.

Den indelningen går igen i de tre bröderna (se nedan 2.3.4.2) och även i den tidigare langobardgenerationen. Den står också för huvudpersonens valmöjligheter. Diakonen Anselm, bonden Bertoald och hertig Rodgaud framstår nämligen för Johannes under ett av samtalen i fastan år 775 som "en tremannadomstol med två viljor som drog åt var sitt håll och en medlare [Bertoald] i mitten" (42). Vid detta tillfälle presenteras alltså

bondsonen Johannes som en Hercules vid skiljevägen. Han lyssnar och försöker bilda sig en uppfattning om vilka alternativ framtiden erbjuder. Och som vi vet blir ytterligheterna hans väg. Han följer ju både Rodgaud (i upproret) och Anselm (i karriären) men undgår för den skull inte att spela bondens roll (kap 26). Också han blir ett offer i herrarnas kamp.

På motsvarande sätt skulle man kunna hävda att krigarna och de lärda egentligen också utgör de mest typiska representanterna för *Hans nåde själv*. De speglar hans dubbla roll i romanen, å ena sidan de fredliga konsternas främjare, å andra sidan världshärskaren med sin grymma mildhet, själv dock till sist en fånge i världsstormen, en bonde i makternas spel.

Genom denna parallellitet i beskrivningen av de båda protagonisterna, Johannes och Hans nåde, som understryks också av det faktum att de två är de enda som får ganska långa, omsorgsfullt tecknade yttre porträtt,[14] kommer både bödel och offer att framträda inte bara som barn av sin tid och som representanter för historiska krafter utan också som brickor i ett spel som ligger utanför tid och rum. Johannes fråga kunde också ställas av Hans nåde: "Vem spelade med mig och vad spelade jag?" (334).

Hans nåde skildras alltså knappast på ett entydigt sätt. Han är – liksom stormen, skaparen och döden – både en såningsman och en slåtterkarl, både ett centrum i skeendet och en orsak till det, ett verktyg och ett offer för det öde som EJ så ironiskt beskriver som "en samling blandade gudamakter" (37).

Hans mest framträdande instrument i romanen är å ena sidan diakonen *Anselm* som intar en relativt självständig position p g a sina lysande egenskaper (se nedan 2.3.3), å andra sidan Hans nådes negativa skugga, "Djävulens utsände, kungsutsände notarien" (354), den lismande spionen och fångvaktaren *Gunderic*, en typ med gamla anor i EJs produktion (jfr t ex Sander i Soldatens återkomst). Denne tecknas till skillnad från Anselm som en negativ inkarnation av Hans nådes makt i den privata sfären (t ex 216 f) och uppträder ibland som en karikatyr i miniatyrformat på Hans nåde (t ex 351).

Gunderics småskurna – men farliga – förljugenhet avslöjas bl a i hans sätt att behandla språket. Hans ord svär i grotesk ironi mot den verklighet de syftar på (t ex 361). Också i detta avseende utgör spionen ett narrporträtt av sin store uppdragsgivare. Karl den store möblerar inte bara om i världen och språket, han hjälper inte bara "sanningen att födas [ . . . ] verkligheten att bli till" (61), han befaller inte bara vindarna att byta namn (jfr 294), utan han låter också sina historieskrivare framställa sin grymma framfart som rättvisa och mildhet.

Hans nåde påverkar hela den värld och alla de människor som romanen skildrar både i sin egenskap av redskap för högre makter och genom de redskap han själv förfogar över. Hans makt är så stor att hans tjänare allt efter läggning antingen förtjusta kan uppleva sig som brickor i ett brädspel (195) eller som förtvivlade marionetter i en teater för osynliga åskådare (369). Att vara levande i Hans nådes tid blir synonymt med att vara iakttagen – de döda granskas bara av Gud och Djävulen (206).

Hans nåde tecknas inte bara som en historisk person utan också som en

företrädare för det "missbruk av makt [som] hör till maktens väsen" (274), ja, som Makten själv, en universell mytisk makt, oåtkomlig som livet självt (jfr 3.2.4).

Det yttre motståndet krossas, men det inre motståndet fortsätter inom Hans nådes egna led. Anselm är liksom Johannes inte bara ett instrument för Hans nådes makt, utan han representerar liksom de övriga lärda ett fortlöpande motstånd, en kämpande humanism, vars frihet och konst i Hans nådes tid, i en värld där ordet är våldtaget, är att förmedla ihåligheten i den officiella historieskrivningen genom formuleringar som låter ana att andra synsätt är möjliga (se vidare 3.5).

### 2.3.3 Hans nådes tid och de lärdas

I det föregående har vi något berört tendensen att bygga ut persongalleriet genom paralleller i rummet. Dessa återspeglar då skilda samhällsplan, något som understryker det gemensamma i olika skikts och människors erfarenheter under en och samma tid.

Viktigare än dessa dubbleringar i rummet förefaller mig emellertid parallellerna i tidsflödet, ty dessa skapar en fond av tidlöshet och allmängiltighet mot vilken det enskilda ödet avtecknar sig. Sådana paralleller bildar inte bara t ex de langobardiska huvudpersonerna Bertoald och hans söner, Rodgaud och hans dotter, utan också romanens lärda, traditionsförmedlarna och berättarna.

Romanens lärda konstituteras av en kärntrupp bestående av Flavianus, Anselm och Adelperga, Johannes och Agibertus. Vid sidan av dessa knyts också den langobardiske historieskrivaren Paulus Diaconus liksom hans lärjunge Hilderic till handlingen.[15] Detta sker dock mycket i förbigående (se t ex s 277 och 383) och utgör närmast en slags hommage till några av författarens källor. Samtidigt är denna dock så infogad att den bidrar till det intryck av parallellitet och upprepning som är så typiskt för romanens persongalleri.

De lärda står i de flesta fall i en lärare–lärjungerelation till varandra, som sträcker sig över flera generationer. Flavianus är sålunda lärare till Anselm, som är lärare både till Johannes, Agibertus och Adelperga, vilken i sin tur undervisar Johannes, som sedan blir lärare till eleverna i hovskolan . . . Detta förhållande skapar ett intryck av kontinuitet som gäller både de idéer som de lärda förmedlar (se nedan 3.3.4) och den människotyp de företräder.

Flavianus, Anselm, Johannes och Agibertus presenteras alla som älskare, resenärer, diktare, historieforskare och lärare. De representerar alla likartade eller kompletterande förhållningssätt och värderingar, och de tecknas alla som en slags idealgestalter, där kristliga dygder, sköna konster, kunskapstörst och lärdom ingått i en förening med varierande grad av överblick, ironi och distans. (Agibertus representerar t ex en naivare och mindre skeptisk variant än Flavianus, Anselm och Johannes.)

Den inbördes likheten dem emellan framhävs också vid flera tillfällen,

och karakteristiskt nog poängteras den också i romanens allra sista parti, då Agibertus citerar det epitafium som Johannes författat vid Anselms död och som mycket liknar det "som Hildericus skrev över den store diakonen Paulus, även han en fridsam langobard från Forum Julii och död i samma kloster vid nästan samma tid" (382). Agibertus slås därvid av att epitafiet "även kunde gälla Johannes Lupigis" (383), och han fortsätter:

> Samma epitafium för tre av vårt arma – eller lyckliga – folks stora lärare och föredömen: Paulus Diaconus, Anselmus Diaconus och Johannes Secretarius! (383)

Den här formuleringen är knappast någon tillfällighet. Den ingår som ett led i den identifikationsverksamhet som författaren också ägnat romanens tre huvudberättare (se ovan 2.1.4). I kommentaren till epitafiet dras ytterligare en likartad parallell mellan två generationer av 800-talets historieforskande berättare, Johannes å ena sidan och hans föregångare Anselm och Paulus å den andra.

800-talets lärda traditionsbärare bildar alltså en slags tidsbrygga till romanens moderne berättare. De uppträder ju alla som berättare och dikttolkare i romanens scener och står därmed för de infogade dikter, myter och legender som spelar så stor roll i HNT. Men dessutom utnyttjas som vi sett Johannes och Agibertus, och i någon mån Anselm, p g a sina "forskningar rörande Hans nådes tid" (252) som källor av romanens moderne berättare EJ. På detta sätt skapas en glidande övergång från romanens berättande personer till romanens två huvudberättare från 800-talet, samt från dessa till 1900-talsberättaren EJ.

Läraren–skriftställaren–historikern är med andra ord en tidlös typ. Varje generation har sin bevarare av det förflutna, och på bl a så sätt är det förflutna också ständigt närvarande i nuet. Berättaren smälter samman med Humanisten, Motståndaren till Makten och Våldet.

### 2.3.4 Angila–Landoaldas fångar

Om Hans nåde bildar ett centrum i romanens offentliga sfär, så utgör som nämnts Angila–Landoalda ett centrum i romanens privata sfär, det lilla skeendet. Hon är, liksom Hans nåde, både ett centrum och en orsak, ett verktyg för högre makter. Också hon framstår, som vi skall se (2.4.4.1), som en inkarnation av Makten.

De personer vars öden mer direkt kretsar kring Angila–Landoalda är, förutom bröderna Lupigis, Agibertus, Radbert, Ercanbald och Gunderic. De är alla, som Gunderic uttrycker det, "fånge hos henne" (320).

Om vi bortser från den äkte mannen, Gunderic, så får vi alltså två friargrupper bestående av vardera tre personer. Den ena består av bröderna Lupigis, den andra av de övermodigt skrattande hovmännen. Bröderna är rivaler om Angila, de senare har däremot aldrig mött henne – de cirkulerar i stället kring Landoaldagestalten. De enda som nått en djupare kontakt med både Angila och Landoalda är Gunderic och

Johannes. Den förre berövar Angila hennes rätta namn medan Johannes återskänker henne detta (se nedan 2.4.4.1).

### 2.3.4.1 Landoaldas beundrare

Inom friargruppen finner vi återigen exempel på varieringstendensen. Landoaldas beundrare, Radbert, Agibertus och Ercanbald, påminner intill förblandning om varandra. Likheten understrykts dessutom av Landoaldas sätt att jämföra dem (230 ff och 349). De är alla övermodiga, anpassliga hovmän, fast beslutna att ta för sig av vad den nya tiden erbjuder dem, och deras öden beskriver en kurva som påminner om Phaëtons. De stiger i karriären för att ända sina dagar i olycka. Radberts skratt lockar fram en dödande lavin. Ercanbald fängslas och placeras i kloster (338), och Agibertus förlorar ett öga och snöps. Landoaldas beundrare kan också ses som paralleller till Angilas friare, främst Warnefrit och Johannes.

De "äkta" rivalerna är dock i själva verket bara Warnefrit, Gunderic och Johannes, de som alla känt både Angila och Landoalda. Här spelar emellertid Gunderic och Johannes rollerna av protagonister i romanens avgörande skede; Warnefrit får nöja sig med rollen som föregångare och dubbelgångare till Gunderic.

### 2.3.4.2 De tre bröderna

Skildringen av de tre bröderna Lupigis, Conald, Warnefrit och Johannes, utgör – liksom den förstärkande parallellen i den äldre generationen, Bertoald, Rodgaud och Anselm – samtidigt en av romanens viktigaste kontrasteringar.

Bilden av de tre bröderna är uppbyggd kring en rad sammanhållande yttre och inre drag. Bröderna är alla rivaler om Angila. Deras upplevelse av henne, en uppenbarelse, är densamma, och effekten av upplevelsen är densamma: de blir alla för en tid bättre människor, behagligare att se på och vänligare mot sin omgivning. Också deras grundattityd inför besvikelsen är densamma: vrede och hat, lust att dräpa varandra och slå sönder världen. I sitt förhållande till kärleken och besvikelsen visar de med andra ord ett mycket allmänmänskligt förhållningssätt.

Likheten bröderna emellan understryks dessutom av att författaren här liksom annorstädes arbetar med upprepning som stomme. I beskrivningen av bröderna och deras upplevelser återkommer nämligen gång på gång samma material. Deras tankar och beteenden påminner om varandra. Så uttrycker t ex Warnefrit och Johannes missbelåtenhet med Anselms ankomst (jfr 34 och 101), och förlusten av Angila tar de på ett närmast identiskt sätt. Med underliga grimaser och gester, trampande på stället, stirrar de mot Rodgauds borg, i en ordlös och förvirrad känsla, medan de mumlar om löften och hämnd (jfr 96–114 och 168). Men dessutom driver författaren ibland parallellerna i detaljer så långt att exv både Warnefrit och Johannes får vara 31 år gamla när de lämnar fängelset i Totonisvilla.

Men inte bara likheterna utan också olikheterna bröderna emellan bidrar

till typiseringen och till möjligheterna att fatta bilden av dem som projektioner. Redan vid läsarens första möte med bröderna markeras skillnaden. Familjen betraktar då himlen. Conald ser just inget av den, han har nog med sin tandvärk. Warnefrit glor beslutsamt på den som för att spotta prick på månen, och Johannes ser i stjärnorna Angilas ansikte (15). I fortsättningen skildras Conald som en ordlös bonde ''utan förstånd, mod eller beslutsamhet'' (76) och Warnefrit som en listig handlingsmänniska, full av råhet och förakt för kunskap, med dåligt humör, fallen för frosseri, dryckenskap och utsvävningar. Johannes frånkänns inte heller negativa sidor. Också han ger prov på råhet och grymhet (165), men huvudsakligen karakteriseras han genom positiva drag, vakenhet, kunskap och andlig mognad (98).

De tre brödernas beteenden följer också dessa förutsättningar. Ett exempel erbjuder deras förhållningssätt till dödandet. Conald, bondsonen som förvandlas till flykting, upprorsman, fånge och till sist soldat (202), underlåter att hindra sina mannar att mörda den stackars missionsmunken Meldebrand när de tröttnat på hans moralpredikningar. Den hetsige Warnefrit tvekar inte ett ögonblick att som hämnd för Gunderics behandling av Angila mörda hans i detta avseende helt oskyldige tjänare Amilbert. Johannes slutligen drömmer livet igenom om att hämnas oförrätterna mot sin familj genom att döda Hans nåde, men han beslutar till sist att avstå från den hämnden.

Brödernas tillstånd vid sin ensamma död rubbar inte helhetsintrycket. Conald dör för fiendehand under en stund av slö och lycklig befrielse från sin eviga följeslagare tandvärken. Warnefrit stelnar till en hård herre för sin gård, där han passar på att ge igen för de oförrätter som han tycker Flavianus tillfogat honom som ung. Johannes däremot skildras vid sitt upptagande till himlen i sitt sjuttionde år i ytterst idealiserade ordalag.

Skildringen av de tre bröderna baseras alltså på mycket allmänmänskliga kategorier, och kontrasteringarna mellan Conald, Warnefrit och Johannes för tanken både till sagans tre bröder (den dumme, den djärve och den kloke) och till Platons beskrivning av själens tre delar (begäret, modet och förnuftet) och de mot dem svarande människotyperna (den vinningslystne, den stridslystne och vishetsälskaren), med sina karakteristiska dygder (måttfullhet, tapperhet och vishet) och laster (tygellöshet, feghet och okunnighet).[16] De tre bröderna, men också Angila–Landoaldas andra fångar, framstår med andra ord som olika aspekter av Mannen–Människan.

## *2.4 Livsresan*

### 2.4.1 Bakgrund

Att ett persongalleri konstrueras efter en variant- och kontrastprincip är knappast ägnat att förvåna. Vad som är påfallande i HNT är att denna tendens är så långt driven och så pass framhävd av upprepning och förtydligande påpekanden.

Variant- och kontrastprincipen korsas emellertid också av en annan tendens som är mycket klart markerad i romanen. HNT handlar om en tid av förändringar och om människor i förvandling. *Förändring* och *förvandling* är i själva verket nyckelord i romanen.[17]

I HNT genomgår människorna som tidigare antytts åtskilliga yttre förvandlingar. Huvudpersonernas öden kan därmed beskrivas som en livsresa eller en serie förvandlingar som startar i upproret år 776 och där de olika stationerna markeras av rum och status (jfr även Rossholm 1972:72 f). Före upproret har huvudpersonerna sin fria gärning i Forojuli. Efter upproret förflyttas de alla till fångenskap och lidanden i Hans nådes Francia, och i en tredje avslutande fas skildras deras slutliga förvandling vid hemfärd och död.

De flesta huvudpersonerna följer en och samma livskurva: revolt, flykt och fångenskap, hemfärd och död. Dessa motiv får naturligtvis olika utformning för de olika huvudpersonernas del, men gemensamt är den underliggande parallellen som går från hyggliga förutsättningar, uppror/nederlag med åtföljande fall, lidande och nedbrutenhet till en slags upprättelse. Huvudexponenterna för denna livskurva är naturligtvis Johannes och Angila, men också Bertoalds, Conalds och Warnefrits förvandlingar beskrivs tämligen ingående.[18]

Märkligt är naturligtvis inte heller detta, att romanens människor genomgår både yttre och inre förvandlingar, men slående är att flertalet av dem egentligen *inte* utvecklas trots att de genomgår förvandlingar av olika slag. De framstår endera, som Anselm och Adelperga, som oföränderliga idealgestalter (med ett antytt förflutet av annan art) eller, som Warnefrit och Gunderic, som ensidiga människor vilka till slut stelnar i dåliga mönster, eller också, som Hans nåde och dennes enklare skugga Harmolt – Den tyste hårde eller Den leende hårde – som människor vars olika dimensioner efter hand avslöjas.

Slående är också att där en utveckling äger rum – hos Angila–Landoalda och hennes komplement, den halvt mytiska Adaloald, samt Johannes och hans komplement Agibertus – markeras denna mycket hårt i HNT. Markeringarna sker genom namnen, namnskiftena och de därmed sammanhängande förvandlingarna som orsakas av upproret och dess konsekvenser och manifesteras i lyten och ärr av olika slag. Huvudpersonernas förvandlingar framhävs också genom till skeendet knutna legen-

der, gåtor och kommentarer.

Dessutom kopplas emellertid dessa fyra huvudpersoners utveckling, som vi strax skall se, samman genom en parallelliserande upprepning som resulterar i kompletterande kontrast (Landoalda och Adaloald), kompletterande och förstärkande variation (Angila och Adalunald), förtydligande kontrast (Johannes och Agibertus) och förstärkande variation (En främling i främmande land och Den enögde).

### 2.4.2 Namnskicket

EJ har ofta använt namn i karakteriserande syfte, och så sker även i HNT. Personnamnen där är i regel hämtade från Bruckners avhandling Die Sprache der Langobarden, i vilken även en förteckning över langobardiska namn ingår (se vidare om detta hos Jonsson 1963:49).

Ett annat typiskt drag i EJs bruk av personnamn är förkärleken för vissa namn, och det är uppenbart att också detta kan ha spelat in vid urvalet ur Bruckners lista. När det gäller huvudpersonen Johannes kan vi t ex tänka på Krilonseriens Johannes,[19] men därtill kommer att Paulus Diaconus faktiskt hade en lärjunge med detta namn (Jonsson 1963:51).

Ytterligare ett karakteristiskt drag i EJs namngivning är anspelningarna. Namnen är då inte sällan rebusartade,[20] och ibland blir de öppet allegoriska.[21] Också i HNT får flera av namnen allegoriska övertoner. Det gäller i synnerhet *Johannes, Angila–Landoalda, Adaloald* och *Agibertus.*

### 2.4.3 Namnbytet

Namnbytet är också ett gammalt motiv i EJs författarskap, naturligt nog nära knutet till en identitetsproblematik, som bl a Johannes i HNT formulerar så här:

> Jag vet ej vem jag är, ingen människa kommer någonsin att få veta vem hon är. Ett namn? Ett ansikte? Men varje människa har eller kan få så många namn, har eller kan få så många ansikten. Själen byts: den kan bli ädlare, den kan bli sämre; vi vet detta. Ingen människa kan vila i sitt förflutna, ingen åldring i sin barndom, ej någon äger full trygghet i sig själv. Men vi kan gripa nuet och säga: så är jag nu, i denna stund. (176 f)[22]

Passagen demonstrerar en förvandlingens psykologi, konkretiserad i namnet och ansiktet. Själens förvandling uttrycks som nya ansikten, nya namn. Formuleringarna antyder dessutom en relation mellan namnet, ansiktet och själen som får många uttryck i romanen. Den relationen avspeglas nämligen både i människors förhållningssätt till varandra och till det egna ödet. Namnen får med andra ord en symbolisk laddning som går långt utöver deras vardagliga betydelse – även om EJ med sin aldrig övergivna psykologiskt-realistiska förankring i mångt och mycket utgår från det faktiska och ibland omedvetna språkbruket, där namnväxling

ingår som en del av vår psykologiska och sociala verklighet.[23]

Denna självklarhet att namn växlar med situation men också den djupare innebörden antyds redan på romanens första sida, där Agibertus "förutser [ . . . ] att staden [Forojuli] kan hinna få många andra namn innan Månen för alltid bleknar bort och lämnar oss och vårt himlavalv för andra rymder". Här gäller det visserligen ett geografiskt namn, men dessa visar samma mönster som personnamnen i romanen. Så manifesteras t ex langobardernas attityd mot segrarna i deras svårigheter att acceptera frankernas benämning, Papia, på deras gamla huvudstad Ticinum (11, 27, 72). Och att lära sig frankerkungens rätta benämning är svårt, för att inte säga omöjligt, för langobarderna (se t ex 190), vilka också ser de möjligheter till ironi detta erbjuder (52).

Striden om det rätta namnet är som exemplen antyder ett genomgående tema i romanen, nära knutet till kampen om språket och definitionerna, om hur verkligheten skall beskrivas och vilket perspektiv som skall gälla (jfr ovan 2.3.2 och nedan 2.4.4 och 3.5).

## 2.4.4 Namnet och ansiktet

### 2.4.4.1 Angila–Landoalda

Förutom en rad karakteristiska drag i vårt normala sätt att använda namn utnyttjar EJ även en av magiskt-symboliskt tänkande färgad, mer betydelsediger namnvariation, som knyter samman romanens huvudpersoner med dess mytiska plan.

Flavianus replik till Johannes då de träffas igen efter det misslyckade upproret speglar en syn på namnet som identiskt med människan:

– Du har fått ett annat ansikte, min Johannes, sade han. [ - - - ] Och är du en som har vuxit ifrån både lilla Perto och duktiga Johannes?
– Jag har inte tänkt något sådant, sade Johanniperto. (163)[24]

Johannes har inte tänkt detta då, men senare bildar Flavianus replik en utgångspunkt för hans reflektioner och självbeskrivning. För Angila däremot är detta synsätt omedelbart naturligt, för henne är namnet och ansiktet ett och detsamma. På morgonen efter Gunderics våldtäkt byter hon namn:

[ . . . ] det förra namnet, det tidiga och rena, var nerblodat. Jag föredrar att hädanefter kallas Landoalda, sade hon när hon började tala något igen till världen och före detta notarien. Han tyckte, morgonglatt belåten, att Landoalda var lika vackert om inte rent av vackrare än det första. Alla namn som du vill bära är vackra, min duva, du min lilla fågel. Du ska bli min gemål inför Gud och världen, har jag bestämt, yttrade barunen. Jag kan inte tänka mig att Hans nåde kungen har något emot vår heliga förening. Han är vänlig mot alla, särskilt mot mig. Och jag tror att han kommer att gilla min lilla klöskatta, kuttrade han.

Lilla klöskattan svarade inte. Duvan kuttrade inte. Hon tänkte på sitt sanna namn, Landoaldanamnet. Landoalda hette en kvinna långt tillbaka i hennes släkt. Den Landoaldan blev bortgift med ett åldrande as, en våldtäktsman, en baiuvarisk plundrare på Teoderik den stores tid. Hon hade kniv, med den skar hon av sin gemåls huvud en passande kärleksnatt och slängde ut det genom en fönsterglugg i

borgen ner i en vallgrav. Sedan gifte hon om sig med en ung man och blev lycklig med honom och mor till hertigar. Därefter stod hon ofta i fönstret i sin borg och tittade ner i vallgraven. Troligen hade hon ett stelnat finger som hon ständigt pekade på sin uppnådda lycka med eller lyfte som en varning eller vägvisare för andra. (226)

Namnet är för Angila–Landoalda både ett uttryck för personligheten och något som kan påverka denna. Namnbytet innebär därför en total brytning med det förflutna. Hennes och Gunderics barn får inte uppkallas efter hennes föräldrar, hon håller dem undan "den namnbesmittelsen" (218). Gunderics smeknamn "klöskatta" blir en av utgångspunkterna för hennes äcklade fantasier kring sitt liv. För sin inre syn ser hon hur en död katta och några döda råttor i vallgraven flyter ut i "den försvunna verklighetens stormhav" för att slutligen landa i Forojuli och begravas under en gravsten med

övermärklig inskription: att här vilar klöskattan Angila–Landoaldas, Hrodgauds dotters egen underlydande Höga Katta jämte Höga Kattans uppvaktande, i hemresan medföljande och av Hans Nåde Konung Carolus i ämbetet insatta råttor – (216)

När Johannes senare vid sitt besök på borgen försöker få kontakt med henne avspeglas otillgängligheten återigen i hennes attityd till namnet:

– Det är jag, det är Perto, Angila, sade han lågt. Angila!
– Jag heter inte så sade hon utan att flytta sig. Mitt namn är inte så, min herre. (248 f)

Beskrivningen av Angilas namnbyte är som vi sett helt förankrad i realistiskt-psykologiska fakta, där atavistiska och allmänmänskliga föreställningar om namnet och ansiktet som identiska väcks i samband med ett psykosartat tillstånd. De symboliska möjligheter detta erbjuder utvecklas i det följande. När Johannes efter mötet med Landoalda hamnar i fängelse, visar hans hallucinationer att han liksom Radbert (204) accepterat Landoaldas syn på sig själv. Djävulen i helvetet frestar honom då:

Värden på stället sade: – Du vill ha Angila. Ja, Landoalda vill du också ha. (328)

När Johannes befrias ur hallucinationerna och fängelset ser han mera realistiskt på situationen och fattar som en av sina uppgifter att få Landoalda "att nämna sig själv vid ett åter förvandlat namn" (334). Kampen för detta blir emellertid lång och först många år senare får han möjlighet att befria Angila. Nu upprepas emellertid den tidigare scenen fast med omvända förtecken:

– Perto, sade hon.
– Min fru, sade sekreteraren [ . . . ].
– Perto, sade hon. Jag har väntat på dig.
– Min fru, svarade han, jag utför Hans nådes befallning. (367)

Något senare, på resan hem, där berättelsen övergår i en legendartad saga, används namnen återigen i en likvärdig relation:

Hon kallade mig då vid min barndoms och ungdoms smeknamn Perto, och jag sade hennes namn Angila. (370 f)

Angilas nya liv beskrivs sedan i legendens och mytens språk:

Gud i sin nåd tog bort den [skulden mot barnen] från henne och återskänkte henne ungdomens utseende, så att detta blev likt en ängels. Hon fick även styrka och beslutsamhet att återtaga sin barndoms och ungdoms vackra namn Angilperta. (373; jfr även denna passus med beskrivningen av Angila på s 16 och av Landoalda på s 361.)

Det är Angilas ungdomsnamn och ljuva väsen som vinner striden om namnet och ansiktet i HNT. Johannes perspektiv får sista ordet, även om det inte står oemotsagt:

Sedermera lyckades den gamle Gunderic, vilken, som omtalats, av nåd fick sitta kvar i sin borg i Genava, att få tillåtelse att utanför kyrkan placera en annan sten med annat namn och fullständig titel. På Johannes Lupigis sten blev följande inhugget: "Under denna sten vilar langobardiska jungfrun Angilperta. Måtte hennes själ finna evig ro. Amen. Johannes Lupigis, en främling i främmande land, har låtit hugga stenen. (384)

Med Johannes gravskrift är åtminstone den höga kattans "övermärkliga inskription" utplånad – och på ett annat mer kryptiskt plan också Gunderics. Författaren har nämligen ordagrant övertagit Johannes inskrift från källan, en kopia av en langobardisk gravsten från 800-talet (Stunder, vågor, 1965:302), så när som på två namn: *Landoalda* har ersatts med *Angilperta,* och *Jag, Gunderich*[25] med *Johannes Lupigis.*

I skildringen av Angila–Landoalda har EJ smält samman de två kvinnotyper som dominerar hans författarskap: Angila, den unga, inkarnationen av mannens dröm om ljuvhet, och Landoalda, den mogna kvinnan med drag av grym mansslukerska. Här är emellertid första gången vi möter en sammansmältning av de både kvinnotyperna och likaså en personlighetsklyvning där EJ lyckats att, utan att demolera den naturalistiska nivån, också utnyttja den i uppbyggnaden av romanens mytiska struktur. Angila är en bild, en dröm, en myt och en symbol, stillhetens centrum i romanen, stormens öga. Först när hon som Landoalda går in i sin fångenskap får hon den röst som gör henne till en levande lidande människa, här en förutsättning för drömmens förvandling till liv i dödens skugga.

Angila–Landoalda genomlöper alltså via namnbytena en utveckling som visserligen är psykologiskt motiverad men som i än högre grad avspeglar hennes roll i romanstrukturen. Som *Angila,* den änglalika, får vi knappast något intryck av henne. Hon är alltför väl anpassad till en symbolisk kvinnoschablon, målet för hjältens strävan, hans fylgia, inkarnationen av Kärlekens Makt, vars bild avhåller honom från avsteg från dygdens väg (se nedan 3.4). (Hjältens och hjältinnans samhörighet markeras för övrigt också av de suffixförsedda namnformerna, Johanniperto och Angilperta, där maskulinformen är bildad av EJ i analogi med det langobardiska femininsuffixet, se Jonsson 1963:51.) Som *Landoalda* däremot framträder hon visserligen mer som kvinna men framför allt som en personifikation av våldets dialektik, offret som själv blir hämndefurie. I så måtto kan hon också fattas som en inkarnation av sitt lands öde (jfr även nedan 2.4.4.3).

### 2.4.4.2 Adaloald

Som en kompletterande parallell till Angila presenteras Adaloald, bonden som efter sin flykt till månen får ett nytt namn, Adalunald eller Lunald:

> Man hörde om märkliga tecken och under. Då på våren [ . . . ] talades mycket om en fyrtioårig langobardisk bonde, Adaloald, som flög till månen och möjligen till andra, avlägsnare stjärnor. Hur som helst: han flög.
>
> Bonden Adaloald, som sedan av symbolsökare ibland kallades Adalunald eller bara Lunald [ . . . ]. (115)

Bland de i presentationen av Adaloald så ironiskt behandlade symbolsökarna befinner sig också Johannes, ty han finner senare att Adaloald efter sitt märkliga företag med rätta bör kallas Adalunald (121). Denna förvandlade gestalt får liksom Angila aldrig någon egen röst i romanen. Han betraktas – för att inte säga skapas – liksom Angila huvudsakligen i Johannes föreställningsvärld.

Som vi ser anknyter ombildningen av det langobardiska namnet Adaloald till ett av månens namn, Luna, och därmed också till en gammal tanke om samband mellan månen och galenskap (jfr eng lunatic). Men denna idé kombineras här också med en arketyp, den helige dåren – bäraren av ett gudainspirerat vansinne (jfr t ex Platons Faidros). Här finner vi därför det mest framträdande exemplet på ett rent symboliskt namn i romanen.

### 2.4.4.3 Angila och Adaloald

Teckningen av Angila och Adaloald är i mycket hög grad uppbyggd på identiska element och funktioner. De beskrivs båda som uppenbarelser av något högre (100, 102, 344, 118), vilka påverkar sin omgivning så att dess goda sidor framträder (104, 121, 122, 248). De uppfattas som skyddande krafter (109, 118) och kopplas samman med kyrkliga bilder och prakten av ädla stenar (118, 321). Båda knyts till ett fågel- och änglamotiv (18, 119, 373, 383, 115) där lyftningen från det jordiska utgör ett centralt inslag (119, 374), och båda får också sluta sina dagar i himlen. Angila färdas enligt sagan till stjärnerymden (381) och Adaloald får i Johannes dröm rollen som Månens kung (338). Men dessförinnan har de båda färdats i tiden och rummet och på denna färd bytt namn. Adaloalds helgonlika förädling markeras av det nya namnet Adalunald och Angilas förnedring av bytet från Angila, den änglalika, till Landoalda, den jordiska, eller kanske rentav underjordiska.

Varken Angila eller Adaloald introduceras i romanen som levande personer med egen röst. Adaloald möter oss först som ett rykte och senare som ett av Johannes meditationsobjekt. Han får aldrig någon självständig existens i romanen. Också Angila introduceras som ett föremål för Johannes tankar (14), och när hon sedan uppträder som en levande flicka i kapitlen 3, 6, 9 och 10, tecknas hon i ytterst idealiserade ordalag. Efter upproret förvandlas hon till den hårda Landoalda och som Angila lever hon bara som en dröm hos Johannes, en bild som han för med sig (se nedan 3.4). Först i kapitlen 58 och 59 får vi bevittna hennes nya

förvandling, men nu till en legendens och sagans Angila, ackompanjerad av en serie underverk (373, 381, 382).

Angila och Adalunald kan därmed betraktas som den kvinnliga och manliga varianten av ett och samma ideal, den himmelska skönheten. De hänförs med andra ord helt till mytens plan (med Anselm och Adelperga som motsvarigheter på det realistiska planet). Angila är kalkerad på en schablon av den ljuva och heliga jungfrun, som här får sin konstnärliga verkan just genom relationerna till Adalunald, den helige dåren, inkarnationen av Månen, och till romanens mytiska grundschema (se nedan 3.4).

Men om *Angila* och *Adalunald* bildar kompletterande paralleller, så står *Landoalda* och *Adaloald* närmast i kontrast till varandra. Adaloalds ursprungliga namn påminner om Angilas nya, Landoalda. De båda namnen för – liksom Angila – tankarna till Langobardia. Kanske namnen är valda också för sin ljudlikhet? Kanske vill de antyda en allegorisk tolkningsmöjlighet? Adaloald – en inkarnation av sitt land, en representant för samtalets och den fredliga vägens lösning? Landoalda – en inkarnation av den hämndlystna, kuvade, frustrerade stämningen i det härtagna landet? En sådan tolkning understöds av bl a de associationer som berättaren Johannes andra namn, Josef, kan ge. Detta skulle kunna anspela på hans roll som det langobardiska folkets och landets räddare, om inte ur Hans nådes grepp så dock ur tidens och glömskans.

#### 2.4.4.4 Johannes

Också Johannes benämns på flera olika sätt, bl a Johanniperto, Perto, Johannes, Johannes Lupigis, Johannes Secretarius (383), Den månmärkte (161), Josef (171) och En främling i främmande land (384).

Som vi tidigare sett har namnet Johannes sina rötter i både historiska förhållanden och i en motivkontinuitet i EJs författarskap. Ser vi till namnserien i sin helhet och dess kontexter i romanen framträder emellertid också andra bilder. Namnen markerar olika utvecklingsstadier och aspekter hos gestalten. Här har vi dock inte att göra med så skarpa avgränsningar som i den halvt mytiska Angila–Landoaldagestalten, där namnskiftena klart markerar gränser mellan olika livsfaser samtidigt som de utgör symptom i ett psykotiskt förlopp. Namnen där är också mer uppenbart allegoriskt färgade än när det gäller Johannes.

Vilka associationer ger då Johannes olika namn? *Johannes* kan naturligtvis som vi sett föra tankarna både till Paulus Diaconus lärjunge, Krilonseriens motståndshjälte och kärlekens apostel. Dessa associationer understöds inte blott av historiska fakta, passionsallegorin i Krilonserien (jfr Stenström 1978:113) och i HNT av epitafiets kristliga kärleksbudskap, utan också av att suffixet *-perto* fått ett fristående liv som *Perto,* ett namn som kan fattas som en variant av *Petro, Petrus,* namnet på den – liksom romanens påve – vacklande klippan i apostlaskaran. Associationen underlättas av Johannes beteende vid frestelsen i Underjorden: han förnekar då, liksom aposteln, det som han egentligen står för (se nedan 3.5.2).

Till samma namnkrets hör också *Bertoald* – en ombildning av *Bartholomeus* (Ptolemai son), ytterligare en av Jesu lärjungar, vars fadersnamn tillika kan ge bibliskt-egyptiska associationer. Sådana ger också hertiginnan Adelpergas benämning på Johannes: "Min Josef, sade hon, min unge, allvarlige, lärde Josef" (171).[26] Namnet *Josef* kan utlösa associationer i många riktningar, men naturliga är kanske framför allt de som går till landsflykt, drömtydningsförmåga, frestelse och en roll som folkets räddare. Dessa understöds ju dessutom både av kontexten i stort och av associationerna till Johannesnamnet. Namnen bäddar med andra ord för en tolkning av Johannes som en tidlös företrädare för kärlekens och ordets förmåga att verka som en positiv motkraft till våld och förtryck (även om det han räddar bara blir några namn som speglar några öden i ett försvunnet rike).

Johannes fantiserar också något själv över sitt namn. Strax efter fallet från månen föreställer han sig att man skall ge honom ett nytt namn, *Den månmärkte* (161), och hos Adelperga i Beneventum funderar han över sig själv som en lärd ung man och en månfarare för att sedan uttrycka den Eyvind Johnsonska synen på namnet och ansiktet som citerats ovan (2.4.3).

Det är också vid detta tillfälle han anför den gåta om de tre männen, med vilken han vill beskriva sitt liv:

> En var aldrig född och dog en enda gång. Den andre var född en gång och dog aldrig. Den tredje var också född en gång men han dog vid två tillfällen. Jag skulle kunna bygga ut denna gåta om Adam, Elias och Lazarus så, att det fanns en man som föddes åtminstone tre gånger och dog lika många, han låtsades endast födas och leva och låtsades endast dö. Ett av hans namn var sekreteraren Johannes Lupigis, en beneventansk hertiginnas unge gunstling, en åldrande kejsares pålitlige hemligskrivare och en man utan land men med delaktighet i hela den värld som den allra mäktigaste av jordiska herrar äger. (174)

Den gåtan är mångbottnad. Här skall vi bara ta upp en aspekt. Vilket är det samband mellan namn och olika livsfaser som gåtan antyder?

De olika födelserna och dödarna indelar Johannes liv i fem livsfaser, var och en utmärkt av ett eller flera karakteriserande-symboliska namn. Följande tablå ger en översikt över relationerna.

| Avdelning | Livsfas | Ålder | Tidsperiod | Namn |
|---|---|---|---|---|
| I–II–III | barndom | (16)–17 | 775–776 | Perto, Johanniperto |
| IV–V | ungdom | 17–25 | 776–783/786 | Den månmärkte (161; jfr även 176), Josef (171) |
| VII | – | 25–31 | 786–790 | – |
| VIII | mannaår | 31–50 | 790–809 | Perto, Johanniperto (10; jfr även 346 och 370 f), Johannes Secretarius (383) |
| | ålderdom | 50–69 | 809–828 | En främling i främmande land (384) |

De olika fasernas avgränsningar kommer till uttryck på skilda håll i romanen. Gränserna beskrivs då med formuleringar som betonar en upplevelse av förvandling eller död och uppståndelse.

Den *första* av dessa upplevelser har Johannes vid fallet från månen 776 (280; jfr även 137), och denna objektiveras sedan av Flavianus iakttagelse av förändringen (163; jfr även ovan 2.4.4.1).

Den *andra* upplevelsen inträffar vid mötet med Landoalda i Genava 783. Johannes känner då att "mycket av livet tog slut här" (247). Den känslan besannas också både på ett inre och ett yttre plan. Landoalda avvisar honom inte som älskare men väl som Perto (jfr ovan 2.4.4.1). Gunderic hämnas genom att ange honom, vilket resulterar i fängelsevistelsen mellan åren 786 och 790. Fängelseperioden betraktar Johannes som en lucka i sin livskedja, en "håla av tidlöshet" (313; jfr även 301), och som sådan ger den ej heller upphov till något nytt namn. Så här uttrycker han sig om denna period:

> Den tid som jag, fast ännu levande, ej var närvarande i, tycktes mig först förlorad för evigt. Jag trevade efter den, grep den i skrivna rapporter och långa frågesamtal och fogade på så sätt händelserna under den för mig döda tiden, förvarstiden, till det liv som åter började för mig när jag steg ut i dagsljuset våren 790.
>
> På hösten 790 [ . . . ] kunde jag länka de för mig försvunna men för andra så levande och innehållsrika dagarna från hösten 786 till våren 790 vid min nya livstid. Sedan dess och fram till detta år 825 i vår gode kejsare Hludovigs tid har kedjan ej avslitits. (335)

Befrielsen ur fängelset utgör alltså den *tredje* förändringsupplevelsen. Här återföds "Johannes Lupigis, Johanniperto, Perto" (jfr 289 och 312) som Johannes Secretarius, kungens hand.

Den *fjärde* upplevelsen redovisas inte av Johannes själv utan av Agibertus, som skildrar avskedet från Angila som en slags död:

> Där, säger jag mig, just där slutade verkligen Johannes Lupigis liv. Ej det jordiska, som vi vet, men det jordiskas hopp och det jordiskas kärlek togs då bort från honom. (380)

Själv bidrar Johannes bara med en ny benämning på sig själv: en främling i främmande land.

Johannes har, när han talar om gåtan, dött åtminstone tre gånger, åren 776, 783 och 809, och fötts åtminstone tre gånger, 775, 776 och 790. Namnskiftena markerar liksom födelse och död de förvandlingar som avgränsar mannens livsfaser, barndom, ungdom (med en period av "minnesförlust"), mannaår och ålderdom. Namnen får ange möjligheter, attityder och inriktningar under de olika livsfaserna. Barndomens langobardiske Johanniperto får ytterligare en kort och intensiv stund på jorden året 809, tack vare sina insatser som Den månmärkte Josef, namnets och minnets räddare, för att fortsätta sina återstående år som Johannes Secretarius, en främling i främmande land.

Livsfaserna kan som vi ser reduceras. Ålderdomen hör ju inte till själva historien. Skildringen av den perioden bildar bara summarisk epilog till handlingen. Johannes har ju då från upplevande subjekt övergått till att bli den tolkande berättaren, vars beskrivning av sitt ungdomsliv ligger till

grund för HNT. Kvar blir då tre åldrar, barndom, ungdom och mannaår, dvs även här möter vi tendensen att utnyttja en hävdvunnen mytisk struktur – dessutom i två kompletterande varianter, en kvinnlig och en manlig, ty också skildringen av Angilperta–Landoalda–Angila kan ritas in i detta schema.

#### 2.4.4.5 Agibertus

Också Johannes vän och medberättare Agibertus får, om än mer indirekt, framträda som en parallell och kontrast. Även Agibertus får genomlöpa en utvecklingskurva vilken dock är mindre elaborerad än Angilas och Johannes. Agibertus liv kan uppdelas i två faser, en före olyckshändelsen och en efter.

I sin ungdom är Agibertus Johannes motsats, en ung man med livsaptit, kallad Den glade (252). Vändpunkten kommer då han hos Landoalda genomför det underhållningsprogram som tycks obligatoriskt för unga män hos högättade damer i Hans nådes tid. Där Radbert haft framgång och Johannes lyckats går det emellertid illa för Agibertus. Han förvandlas på en natt till Den enögde (jfr 10 och 254), en man som Johannes beskriver som sin "milde och kloke samt även något lärde vän" (176), en man som helt ägnar sig åt "studier av själsutbildning, åt forskningar rörande Hans nådes tid och åt författeri till Guds ära" (252).

Johannes formuleringar har drag av självironi, ty efter Angilas död följer ju Johannes Agibertus exempel och drar sig tillbaka till klostrets frid för att ägna sig åt just dessa sysselsättningar (jfr 272), och för att så småningom den vägen praktiskt taget smälta samman med Agibertus.

Ser vi till det föregående förefaller inte heller namnet Agibertus vara valt av en tillfällighet. Kanske anspelar det rentav på den gamla germanska namngivningsprincip som vi i HNT möter i Garamans familj; barnens namn Gaudibert, Gausfrid, Gauselma allitterar med faderns (197). Agibertus blir ju till slut en frukt av de positiva krafter som styrt också Johannes liv: Angila–Adaloald och Adelperga–Anselm.

Den här tendensen till uppdelning i olika livsfaser markerade bl a genom namnskicket utvecklas ytterligare i fortsättningen på HNT, Livsdagen lång. Också där uppträder hjälten och hjältinnan under olika namn – men nu också över en stor tidsrymd. Har vi i HNT att göra med symboler för utvecklingsstadier och livsfaser, så möter vi i Livsdagen lång den tanken dragen till sin spets, i en lek med reinkarnationer.

## *2.5 Sammanfattning*

Under romanens myllrande persongalleri med sina individuellt utformade öden döljer sig alltså en grundstruktur som karakteriseras av en långt driven parallellitet, med en förkärlek för *tretal* (de tre huvudberättarna, de tre stånden, de tre bröderna, de tre generationerna, de tre livsfaserna etc),

*klyvningar* (med Angila–Landoalda som det mest framträdande exemplet) och *sammansmältningar* (berättarna, perspektiven, de lärda) – eller åtminstone så långt driven *likhet* att olika företeelser måste fattas som olika aspekter av en och samma enhet (Angila–Adaloald, Johannes–Agibertus, de tre bröderna etc).

Det är alltså inte bara de tre huvudberättarna och de olika perspektiven som smälter samman, utan linjerna kan som vi sett förlängas och breddas till alla i romanen uppträdande personer. Deras inbördes likhet och likheten i deras öden poängteras i en utsträckning som gör att de kan tolkas som representanter för Människan i hennes olika aspekter, för Människans erfarenhet, förhållningssätt och livslinjer.

Vi kan fatta berättarna, de lärda, de olika generationerna som diakrona företrädare för ett allmängiltigt förhållande, där varje tid lever i andra tider, och de tre bröderna och friarna som synkrona uttryck för allmängiltiga förhållningssätt som är levande i varje människa i varje tid, samt, till sist, relationerna mellan den yngre och den äldre Johannes – liksom den yngre och den äldre Agibertus – som ett representativt uttryck för förhållandet mellan det upplevande och formulerande subjektet. Parallellerna kan alltså fattas som en klyvning av Människan och Berättaren på ett flertal bärare, individuella representanter för det tidlöst och typiskt mänskliga.

I detta persongalleri möter vi verkligen som den unge Johannes i fastan 775 "ett spel som av speglar" (42), där romanens berättare och berättarna i romanen speglar olika tider i varandra, där romanens två centra, Hans nåde och Angila–Landoalda, i sig avspeglar makternas, historiens och människans svårfångade karaktär, där de tre bröderna återspeglar både sin tids samhälle och mytens struktur, och där människans utveckling och mognad reflekteras i individens förvandlingar enligt det klassiskt treledade schema där den sista fasen, syntesen, representerar både en återgång och ett steg framåt, samtidigt som en grundkonflikt övervinns med en skör balans som följd.

Amalgameringen sker formellt i Johannes medvetande, ty det är han som är den inlevande betraktaren, den insamlande forskaren och den reflekterande berättaren, vars verk förs vidare av hans skugga Agibertus och hans än mer skugglika moderne återberättare EJ. Reellt utformas emellertid romanen av författaren, som framträder i totalbilden med dess lidelsefulla engagemang, ironiska distans och vemodiga medkänsla. Den människobild som romanen presenterar blir därför en projektion av ett historiskt medvetande på ett annat, varvid verkligt och overkligt smälter samman till mytens öververklighet – ett spel som av speglar.

Med detta antyder romanens människobild också allegoriska tolkningsmöjligheter, vilka understryks av allusioner, framför allt i namnskicket.

Den här beskrivna berättartekniken har djupa rötter i EJs författarskap. Vi återfinner t ex sammansmältningen mellan olika personer eller berättare i bl a Regn i gryningen (1950:216), Tidens gång (1955:471) och Molnen över Metapontion (1957:204, 359, 373). Den måste i viss mån betraktas som en funktion av de många dubbleringar och paralleller på berättar- och personplanet som vi också möter på många ställen i EJs författarskap, bl a i de båda brödraparen i Kommentar till ett stjärnfall och

Minnas, och i de två generationerna, far och son eller äldre och yngre vän, i Timans, Stad i mörker och Regn i gryningen.

Dubbleringarna och sammansmältningarna har säkerligen sin grund i bl a EJs av djuppsykologiska tänkesätt påverkade *människosyn,* i HNT formulerad så att "varje människa har eller kan få så många namn, har eller kan få så många ansikten" (177). (Se vidare härom i avsnitt 3.3.)

Personparallellerna kan med denna utgångspunkt många gånger betraktas som projektioner av olika sidor av mänskligt själsliv (jfr t ex Meyer 1976:10 och Bäckman 1975:182), och sammansmältningen eller genomträngningen utgör då närmast en naturlig konsekvens som kan utnyttjas för olika syften. Den blir som här en lek med identiteter, den inrymmer en försonings- och utvecklingstanke och den bidrar till att understryka draget av allmänmänsklighet och tidlöshet.

Men fenomenet hänger säkert också samman med EJs *statiska historiesyn* (se t ex Granlid 1964:219, Bäckman 1975:26 ff och Meyer 1976:107) och hans av Bergson påverkade *tidsuppfattning* (se Rossholm 1974). De historiska aktörernas och berättarnas parallellitet och sammansmältning över rum och tid (vilket f ö har motsvarigheter också när det gäller romanens rum och skeende, se kap 3) utgör ju i sig gestaltningar av idéer om all tids samtidighet och en evig återkomst.

Men både människosyn och historiesyn kan också betraktas som underordnade *ett estetiskt syfte.* Universaliteten har sedan gammalt hos EJ ett litterärt egenvärde. Redan 1931 framhäver han i artikeln Metoden Bovary just detta som konstitutivt för den stora litteraturen:

> Det är de allmänmänskliga dragen i ett verk och människans evigt upprepade drömmar, som ger verket en giltighet som sträcker sig genom åthundraden. [ - - - ] En dikts friskhet beror inte på den överraskande nyheten i de sanningar den dundrar eller viskar mot oss utan av metaforens glans och övertygande styrka, av bildvalets allmänna giltighet.

Med detta synsätt inrangerar sig EJ tidigt i den symboliskt-modernistiska romantraditionen med namn som Joyce och Mann men även Gustav Hedenvind-Eriksson, alla EJs läromästare. Dock förefaller det som om EJ i just de realistiska dubbleringarna och sammansmältningarna funnit sin speciella egenart, medan allusioner och anslutningar till klassiska myter i högre grad anknyter till en symbolistiskt-modernistisk tradition.

Betoningen av det allmänmänskliga, universella och tidlösa i persongalleriet och människoskildringen utgör tillika en förutsättning för *den mytiska anknytning* som vi skall studera närmare i nästa kapitel. I Västerlandets stora mytsystem står uppfattningen om Människan som något för alla tider och alla samhällen enhetligt och universellt i centrum. Det gäller – för att nämna några aktuella exempel – såväl den platonska kärleksläran och den romantiska världsbilden som den djuppsykologiska människosynen (i synnerhet i den form Jung givit denna).

Mot denna bakgrund är det alltså inte ägnat att förvåna att berättar- och persongalleriet och människoskildringen i HNT byggts upp så att drag från en historisk-realistisk framställning kombinerats med uttryck för idéer om all tids samtidighet och en evig återkomst – samt dessutom med mytiska anslag som i sin tur förstärker intrycket av universalitet.

# 3. Det mytiska planet

## *3.1 Bakgrund*

Ett påfallande inslag i HNT är de "berättelser av stundom halv mytisk art" (277) som utgör ett inslag i det realistiska planets framställning. Jag tänker då på alla de legender, sagor, gåtor, järtecken, drömmar och hallucinationer som tillsammans med dikter och mer utförda liknelser upptar drygt en åttondel av romanen (ca 50 av 384 sidor). Nedan presenteras detta material i en tablå, där urval och avgränsningar är långt ifrån självklara. Det primära syftet är emellertid inte att klassificera materialet utan att ge en överblick över det.

Innehållet i romanens dikter, sagor, skildringar av järtecken, drömmar och hallucinationer domineras i de flesta fall av ett – ur vår synpunkt sett – mytiskt, ovetenskapligt betraktelsesätt, medan handlingen i HNT ju huvudsakligen utspelas på ett historiskt-realistiskt plan. De infogade kortformerna och de halvt mytiska berättelserna introduceras dock i allmänhet utan hårda brytningar, som i miljön hemmahörande litterära genrer (sagor, legender, dikter), historiskt betingade föreställningar (järtecken och astrologi) eller allmänmänskliga sociala och psykologiska kategorier (rykten, drömmar, projektioner och hallucinationer – det sista inslaget införs dock inte i berättelsen som sådana utan som Johannes helt oförmedlade besök på Månen och i Underjorden). Vid några tillfällen står också berättaren EJ (som i stormskildringen och berättelsen om bergens gudar) för en slags halvt mytiska ramar för skeendet.

De inslag som presenteras av EJ domineras, som framgår av tablån, i regel av Johannes perspektiv och detta återger i sin tur berättelser ur andra källor, Anselm och Flavianus. De mytiska elementen är alltså mer eller mindre integrerade i själva romanhandlingen. Så spelar exv Flavianus och Anselms berättelser in på ett didaktiskt plan i romanens värld (se nedan 3.3.3), medan detta inte gäller berättaren EJ med dennes från romanens skeende distanserade perspektiv. Hans bidrag kännetecknas tvärtom med sina vällustiga paradoxer och ironiska lekfullhet av den totala frånvaron av didaktiska övertoner. En mellanställning intar berättaren Agibertus. Hans perspektiv är den deltagandes och hans uttolkning av bl a Phaëtonmyten har en klart didaktisk syftning – men denna har ingen effekt på romanens skeende: Agibertus bidrag utgör, liksom EJs, ramföreställningar för uttolkningen av skeendet.

Det som i första hand intresserar mig i detta kapitel är samspelet mellan romanens realistiska plan och vad vi kan kalla dess *mytiska* plan. I detta samspel har de infogade dikterna, liknelserna och halvt mytiska berättelserna också andra funktioner än att frammana en bild av Hans nådes tid, av

| Berättare | Synvinkel | Källa | Världsbild | | | Personbild | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | Värdeneutral | Negativ | Positiv | Negativ | Positiv | Värdeneutral |
| EJ | EJ | | Dödens vandring i stormen (25)<br>Bergens gudar (207 f, 211 f)<br>Järtecken(94, 351, 352, 353) | | | | | |
| | Johannes | Flavianus | | Midnatt (38 f, 50 f) | Luna (14) | Romilda (86 ff) | Vargen (91 ff)<br>Flyktdikt (78) | |
| | | Anselm | | | | Langobarderna och<br>–"–<br>–"– | Barbatus (39 ff)<br>Gallus (66)<br>Hospitius (67 ff) | |
| | | Johannes | | Horatiusdikt (150)<br>Underjorden (322 ff) | Måndikt (149)<br>Månfärden (157 ff)<br>Ginstbusken (303 ff;jfr 48) | | Adaloalds månfärd (115 ff) | Tremannadomstolen (42)<br>Grenen, elden och biskopsstaven (331) |
| Johannes | | | Spegeln (169–178) | Soldikt (174) | Måndikt (175) | Hans nådes angrepp på Adaloald (338)<br>Lasterna (54) | | Gåtan (174) |
| Agibertus | | | Skaparen (8)<br>Järtecken (348, 375, 377) | Asparna (124, 126 ff, 348, 377 ff) | Sagan (358, 372 f, 381 f, 382) | Phaëton och Traianus (126 ff)<br>Horatiusdikter (236) | | |

det slutande 700-talets och begynnande 800-talets Europa, dess uppfattningsformer, tolkningskategorier och speciella situation.[1] Två sådana mycket viktiga funktioner är att bilda *paralleller till det realistiskt-historiska skeendet* och att markera *underliggande mytiska strukturer.* Med det senare tänker jag då på de värdesystem av olika slag, religiösa, psykologiska, moraliskt-filosofiska och litterära, som fungerar som klangbottnar för det realistiska planet. Det mytiska planet bildas sålunda dels av *manifesta* mytiska paralleller till det realistiska planet, dels av *latenta* yttre paralleller som aktualiseras genom anspelningarna.

Under rubriken *De romantiska analogiernas universum* presenteras i avsnitt 3.2 den tämligen ospecifika klangbotten med tillflöden från bl a hedna och kristna föreställningar som spelat en så stor roll i västerländsk litteratur. Jag har sammanfattningsvis kallat denna mytologi för romantisk men åsyftar med termen inte något specifikt 1800-talsromantiskt värdesystem, även om element från sådana synsätt förekommer i HNT. Det jag med ordvalet vill fästa uppmärksamheten på är i stället ett synsätt där traditionella analogier spelar en dominerande roll (analogier mellan yttre och inre, vertikalt och horisontellt, mikrokosmos och makrokosmos etc) och där människans eviga frågor står i centrum. – Avsnittet vill demonstrera hur de mytiska och realistiska planen flätas samman i en helhet som ytterligare understryker det universella, tidlösa och allmänmänskliga hos de enskilda ödena i Hans nådes tid.

I avsnitt 3.3, *Djuppsykologiska klangbottnar,* försöker jag visa hur några ganska allmänt hållna djuppsykologiska synsätt återklingar i formuleringar, förhållningssätt och berättarstruktur.

I avsnitt 3.4, *Den platonska kärlekslärans ekokammare,* vill jag demonstrera hur kärlekssagan i HNT ritas in i ett mönster med rötter i den platonska kärleksläran. Detta mönster bidrar enligt min mening till att skärpa den grymma ironin i skeendet, samtidigt som det ytterligare understryker dess universalitet.

Dessa tre avsnitt behandlar den mänskliga tematiken i HNT. I avsnitt 3.5, *Berättaren, verkligheten och sagan,* tar jag upp berättartemat mot bakgrund av ett litterärt värdesystem, sagan. Här presenteras ett förslag att HNT skall läsas både som en realistisk-historisk roman, där de mytiska elementen infogats som didaktiska exempel och tolkningsramar för skeendet, och som en roman där de realistiska elementen underordnats en mytisk form, sagan. Avsnittet inrymmer förutom en analys av sagostrukturen i HNT en tolkning av dess funktion i förhållande till romanens berättarproblematik.

## 3.2 De romantiska analogiernas universum

### 3.2.1 Världsbilden: analogi och återkomst

I HNT presenteras ett analogiernas traditionella universum, där romanens historiskt-realistiska skeende placeras in i en den eviga återkomstens och den tidlösa verklighetens värld. De tidigare nämnda berättelserna av halvt mytisk art återger nämligen skeenden både från olika historiska tider och från mytens och upplevelsens icke-tid. Där möter läsaren också naturens sublunariska värld, människans historiska jord, den enskilda människans medvetande och den kollektiva mytens formuleringar.

Kamp, våld, grymhet och död kännetecknar i detta perspektiv inte bara *700- och 800-talens Francia och Langobardia* utan också det förflutna historiska skeendet i *folkvandringarnas Midnatt och romersk antik* och den romanens *framtid* som är både vår egen tid och vår egen framtid. De tydligaste parallellerna bildar de historiskt förankrade myterna. Här återspeglas relationen mellan makten och dess offer i berättelserna om Romilda och langobardernas tidigare grymma framfart mot de besegrade. Men också de skapande ljusglimtarna i mörkret, mildhet, godhet, hopp och framtidstro, ges utrymme här, i sagorna om vargen, helgonen och Adaloald.

*Det historiska skeendet* har sin motsvarighet i *naturens eviga spel* av grym död och hoppingivande förnyelse. Detta återges inte bara i myterna om skaparen och döden utan också i skildringen av stormkvasten som sopar undan fjolårslöv för att bereda plats för ny växtlighet och i berättelsen om asparna som efter många års stillhet åter börjar vandra.

*Människans upplevelse* av allt detta har sitt psykologiska korrelat i *kristet-hedniska föreställningar* om Helvete och Himmel och i de astrologiska tokningarna av himlakropparnas rörelser. Sådana p g a världens beskaffenhet återkommande föreställningar får följdriktigt sitt uttryck i de myter som blivit klassiska, här hybrismyten om Phaëtons dödsbringande färd mot solen och guldåldersmyten om fredens Luna.

Så vitt jag kan förstå är en av de viktigaste funktionerna hos de infogade parallellmotiven att poängtera att också Hans nådes tid är ett exempel på en evig återkomst som präglar både historien, naturen, myten och upplevelsen. Också den ingår i det till synes eviga spelet mellan tidlösa krafter. Personligen tror jag också att det är denna parallelliserande berättarteknik – med dess förutsättningar i en gammal tradition – som i mycket högre grad än enstaka anakronismer och anspelningar på i vår egen tid aktuella händelser och personer[2] eller direkta utläggningar om representativitet[3] som ger HNT dess alldeles speciella atmosfär av tidlös – och nästan tröstlös – allmängiltighet.

### 3.2.2 Det vertikala planet – en avspegling av det horisontella

Romanens realistiska geografiska rum projiceras emellanåt på ett traditionellt vertikalt plan.[4] Forojuli blir då den plats som står för människornas verkliga liv på jorden, en slags himmelrike. Så minns t ex Bertoald St Stefansnatten i Forojuli:

> En natt med stor ängslan i, men där det också fanns trygghet – något som var ängslan då men hade förvandlats till en bild av trygghet, av fred, av frihet i livet. (199)

Uppehållsplatserna i Francia (Totonisvilla, Genava och Nordalbingia) däremot blir mestadels synonymer för det Helvete på jorden som man vill bli fri, eller som Conald uttrycker det: "om man kom bort från detta Helvets Midnatt!" (261; jfr även 99 och 288).

Men samtidigt inrymmer de olika personernas bruk av de slitna orden Himmel och Helvete samt deras synonymer, Rymden och Underjorden, också andra synsätt.[5] Viktigast är emellertid de övertoner Johannes ger dem. I hans föreställningsvärld finns alltsedan månresan tre världar:

> Jag är nerkastad på Jorden igen, tänkte han. Är utslängd på berget. Nedanför mig är Underjorden. Rymdens välsignelse är avlägsen. Underjordskrafterna når mig. Mitt läge –. Mitt läge är mellan de båda världarna. (161; jfr även 153 och 303)

Johannes besöker i tur och ordning alla de tre världarna vid sina resor till Månen, Landoalda och Underjorden. Hans egen bild av skeendets innebörd är emellertid oklar för honom.[6] Tidigast förknippar han den vertikala axeln med kristet-moraliska övertoner (153, 158, 161; jfr även 303). Senare får den en mer psykologisk innebörd (244) och till slut framstår dessa stationer som mer allmänna symboliska beteckningar för sinnestillstånd:

> På detta sätt uteslöts Johannes Lupigis ur Underjordens sal, ja, kanske från dess rike – eller vad nu detta tillstånd bör kallas – så som han hade uteslutits från Månens silverne och gyllne rike och Jordytans blommande livsrike tidigare. (330; jfr även 324)

Världsbilden i HNT inrymmer alltså också en karta över ett andligt universum där huvudpersonernas färder i det geografiska rummet på traditionellt manér korsas av deras livsresor i erfarenhetens vertikala värld.

### 3.2.3 Den arketypiska stignings- och fallmyten

De existentiella motiv som konstituerar huvudpersonernas livsresa får en stor del av sin innebörd genom anknytningen till en arketypisk stignings- och fallmyt (jfr Eliade 1952:157 f och Durand 1969:122 ff och 135 ff) och genom parallellerna med de båda mytiska himlafararna, Phaëton och Adaloald. Dessa bildar nämligen mönster och handlingsalternativ för romanens människor.

Den övermodige och tanklöse Phaëton tar ett förhastat löfte till intäkt för sin färd med solens hästar mot himlavalvet. Hans övermod slutar i fall och förintelse genom eld och is för den jord han just lämnat bakom sig. Den milde och litet senfärdige Adaloald, vars problemlösningsmetoder bringar gott med sig eller åtminstone inte skadar någon och vars himlafärd dikteras av en uppriktig tilltro till möjligheten att prata förnuft med vår herre, undgår däremot fallet; kanske han landat och gjort karriär på jorden, kanske han stannat i rymden som månens kung? Varken romanens människor eller läsaren får besked. Kanske han rentav aldrig flög?

Den mytiska Phaëtongestalten har sina reflexer i Hans nådes historiska tid. Samma övermodiga bana beskriver på horisontalplanet de hastiga handlingarnas män som saknar distans till sig själva och sin värld och därför bryter ut i överilat våld: Rodgaud som litar till halva löften när han startar det meningslösa uppror som slutar i död och förintelse, och Warnefrit som litar till Rodgauds falska löften, deltar i upproret och störtas i ett fängelse han egentligen aldrig blir fri från. Samma yttre bana följer också Hans nåde – och hans uppgående världsstat vilken till slut, ackompanjerad av apokalyptiska himlatecken,[7] delas upp i mindre riken – och den unge Johannes vars löfte att döda Hans nåde följs både av en flykt mot Himlen och ett fall ner i Underjorden[8] (också de övriga friarnas livsresa kan skrivas in i denna kurva, se ovan 2.3.4.1).

Adaloaldgestalten å andra sidan reflekteras till slut i bilden av den äldre Johannes, som gärna velat upprepa sitt besök på månen och som vid sin död av Agibertus beskrivs som uppstigen till himlen för att där "likt bonden Adaloald [ ... ] inför denna övre och heliga världs högste styresman framföra sin egen och många andras bittra klagan" (380). Johannes företar alltså den längsta resan: han stiger och faller som Phaëton, och han stiger vid sin död åter mot himlen som Adaloald. Hans kvinnliga moitié går en kortare men likartad väg: också Angila stiger efter sitt fall mot den stjärnrymd som är hennes egentliga hemvist. Deras apoteos dikteras av den milde – och inte alltför skeptiske – Agibertus.

### 3.2.4 Makterna och lidandet i världen: "Vems eld?"

Romanen skildrar, som vi sett, ur evighetens synvinkel historiens obönhörliga upprepning, naturens eviga växelspel och människans upplevelse och formulering av sina fundamentala erfarenheter. Den rör sig på flera samspelande nivåer, där makten och dess offer deltar i ett till synes tidlöst drama.

Romanen presenterar en mycket tvetydig bild av de makter som regisserar detta spel. I det historiska 700- och 800-talens Europa är *Hans nåde* världshärskaren. *Stormen/Skaparen–Döden* styr den sublunariska världen, den eviga naturen. Människornas upplevelser och föreställningar ger emellertid också stort utrymme för andra makter. Som Frestaren i Underjorden något missmodigt påpekar är *Gud och Djävul* ändå huvudpersoner (325).[9] Vid sidan av dessa påverkas människorna också av naturen: *bergens och dalarnas gudar* (207, 211) och *solens och rymdens*

*krafter* (125), till vilka både månen, planeterna och stjärnorna hör.

Karakteristiskt för romanens framställning av dessa parallellt verkande makter är att de skildras som krafter. De är varken onda eller goda men dualistiska på ett icke åtskiljbart sätt. Följande beskrivningar illustrerar tendensen:

> Maktgiganten – eller Vår Herre, denne mästare – höll, föreställde jag mig, handen åt norr och något kupad för att skapa Utina- och Forojulihöjderna. Naglarna eller klorna nådde till bergen i norr [ - - - ] Gigantens eller Herrans klor eller naglar [ . . . ] Vår gigants, vår Skapares klor eller fingertoppar [ . . . ] Den makten, Han, liknade kanske en trött hantverkare [ . . . ] eller en utarbetad bonde [ . . . ]. (8; jfr även beskrivningen av den stackars Frestaren, 324–327)

> Ja, Döden tog en promenad på Adriatiska havet. [ - - - ] hans hundar skällde [ - - - ]. De var kallade att hjälpa Den rovgirige i hans jäkt och möda, i hans såningsmannayra och skördefröjd, i hans [s]trävsamma, inte onda, inte goda såddrörelser och lieföring. [ - - - ] Så var han: en utsänd såningsman och slåtterkarl som hade bråttom att ta vara på det goda vädret. (25; jfr även skildringen av bergens och dalarnas gudar, 207 f och 211)

> Och runt den stora salens väggar väntade andra män, beväpnade och glada över att få stå här och vara så väl beredda inför Hans nådiga Höghets, Hans Försyns, Hans Mildhets, Hans Stränghets ögon. (281)

Hur man uppfattar makterna beror bl a på positionen. I synnerhet romanens inledningskapitel vinnlägger sig om att i ironiskt paradoxala formuleringar presentera människans syn på dessa:

> Dessa klosterfångna [ - - - ] trodde att Helvetets bästa krafter hade släppts lösa till det jordiskas förändring och fördärv [ - - - ].
>
> En som emellertid inte ägnade stormen sådana förskräckta, skadeglada eller hatbemängda tankar var diakonen Anselmus från Beneventum. Han befann sig inne i stormen, i en lastbåt på havet, och tog det därför lugnt. (9)

Som en gemensam nämnare för alla makter framträder emellertid styrkan (10, 125, 347), brådskan (25), hänsynslösheten (10, 23, 347) och likgiltigheten (162, 207, 211). Deras inbördes relationer och de maktmöjligheter dessa erbjuder är dock oklara för romanens människor. Makterna framställs alla som redskap för någon annan och högre makt, men hur rangordningen uppfattas beror på den personliga utgångspunkten. Synsätten växlar från slapp likgiltighet för problemet till bitter ironi, från ständigt grubbel till fast förtröstan på någon slags högre ordning och förnuft bortom grymhet och kaos.[10]

Den officiella kristna synen är ju att en högre ordning finns (jfr 24 och även 25). Den diplomatiske men också realistiske prelaten Anselm intar emellertid en mer oortodox, om än förtröstansfull, attityd som inte lämnar människan ur räkningen:[11]

> Resornas hastigheter ligger liksom livets i Guds hand, sade han, men med en god häst under sig kan man välja bland hastigheterna och framkomsttimmarna bättre. Han hade ingen personlig brådska nu men ansåg att man inte heller gör rätt i att försöka bromsa till exempel ett fartyg som Herrans vindar blåser i en viss riktning. (32)

– Gud är den som till slut bestämmer vad som händer, sade diakonen. Och vi kan inte alltid avgöra om det är ont eller gott. (284)

Skeptikern Johannes har det svårast. Genom hela hans liv löper som en röd tråd det obesvarade problemet om vem som styr, vem som har ansvar för eländet, i vems eld människorna brinner (331; jfr även 334 samt 10 och 347).

Människorna i HNT lever och färdas i en lidandets och förvandlingarnas traditionellt paradoxala värld, där det inte är gott att veta vem som styr, vem man är, hur makten och krafterna är beskaffade, var man är eller vad orden och skeendet betyder. Det som man tror är ont kan visa sig vara gott och det som synes gott kan vara ont.

De historiskt betingade föreställningarna är kluvna och erbjuder inget stöd. Gud och hans allmakt är fiktiv och teodicéproblemet brännande. Naturen med sina gudar är helt indifferenta för lidandet, de går sin egen outgrundliga väg. Johannes försök att förklara det historiska skeendet med hänvisning till folkets rädsla för svält och hertigars maktbegär (127) eller till "längtan efter makten att upphäva svälten" och "tron på att svälten är ett gott medel att kuva människor" (127) kan visserligen förklara något men lindrar inte lidandet.

### 3.2.5 Fångenskap och frihet

Den världsbild och det skeende som romanen presenterar anknyter som vi sett till en kristen-platonsk-nyplatonsk tradition som får sitt sista samlade uttryck i romantikens kosmologi – för att sedan leva vidare som ett tämligen ospecifikt tankegods med seg traditionskraft. Huvudintresset koncentreras också i den traditionens anda till Människan, hennes villkor och möjligheter i lidandets och fångenskapens värld. I någon mening är nämligen alla romanens människor fångar. Det gäller såväl Hans nåde (346) som hans redskap Gunderic (320) och hans offer, Landoalda (245), Johannes och Warnefrit, Conald och Bertoald.

På ett *yttre* plan handlar det om inspärrning, men dessutom har vi här att göra med *inre* fångenskap av olika slag. I romanens inledning möter vi den konventionella uppfattningen om jordelivet som ett själens fängelse, här blodigt ironiserad genom att de som önskar befrielse från "jordelivets instängdhet" faktiskt är inspärrade i kloster som de inte sökt sig till (9).

Detta anslag, som presenteras med utomordentlig frenesi, framstår i förstone som en paradoxal kontrast till Agibertus belåtna konstaterande att han själv är "en fri man i ett klosterbibliotek" (10). I Hans nådes tid är emellertid – som det skall visa sig – denna förvaringsplats ett av de få ställen där man kan få den frihet man behöver för att forska i forntid och samtid, framtiden till gagn. Ty den fångenskap som romanen koncentreras kring är knappast den religiöst färgade fångenskapen i jordelivets instängdhet utan i stället kommer romanens frihetskamp – som på det yttre planet helt misslyckas – att handla om möjligheterna att befria ordet

från de bojor som makten lägger på det (se nedan, bl a 3.5.1) och framför allt att befria sinnet från de krafter som regerar det i negativ riktning: den av freudianska tänkesätt färgade tanken om fångenskap i sorg och smärta (se nedan 3.3.2) och den kristet-platonskt influerade tanken om fångenskap i vrede och begär (se nedan 3.4). Liksom Johannes studerar romanen de inre drivkrafternas spel: "kärleken och lusten, de krafter som uppenbarade sig för mig just då med livsavgörande styrka" och "vreden, en blodvätska, ett fluidum, som jag sedan har undersökt noga och länge, såväl inom mig själv som i andra människors hjärtan" (24).

Den frihet som romanen ger utrymme för ligger i hanterandet av dessa krafter, ty till dessa kan man ta ställning, här finns – åtminstone emellanåt – valmöjligheter: "Allt hade kunnat utveckla sig annorledes" (24).[12]

### 3.2.6 Last och dygd: "Vem av oss är vargen?"

Kärleken, lusten och vreden är alltså de huvudsakliga drivkrafterna i HNT, men dessutom presenterar romanen en rad orienterande värden, hållpunkter, riktlinjer och styrmedel i valsituationer där annars de oreflekterade drifterna styr. Dessa drivkrafter och riktlinjer får sitt samlade uttryck vid två tillfällen.

I fastan 775 tycker sig Johannes, i personerna på salens bänkar, se den avskräckande listan över de av Cassianus (en av det västerländska klosterväsendets grundare) förtecknade lasterna: frosseri, otukt, girighet, vrede, svårmod, retlighet, fåfänga och högmod (54). I epitafiet över Anselm å andra sidan finner vi ett samlat uttryck för de dygder som Johannes efter ett långt liv kommit fram till som hållbara värden: fridsamt saktmod, kärlek, fördragsamhet, endräkt, flärdlöshet och fromhet (383). I båda fallen rör vi oss med en kristen värdeskala, naturligt nog i en roman där så mycket anknyter till den kyrkliga traditionen och religiösa uppfattningar (klosterväsendet, helgonlegenderna, de apokalyptiska idéerna etc).[13] Men till detta kommer att värdeskalan i mångt och mycket också ansluter till den platonska traditionen. Det gäller dygder och laster som länge spelat en roll i EJs produktion, inte bara sådana som sammanfaller med de kristna (frosseri, dryckenskap, utsvävningar och fromhet) utan också andra som hör till romanens flitigast använda honnörsord: vishet, måttfullhet, mildhet, lugn, besinning, och deras motsatser: okunnighet, tygellöshet, våld och råhet.[14]

Dessa värden presenteras emellertid mer i förbigående. Som verkande krafter och vehikler för dessa framstår i stället de i svart-vitt tecknade mytiska personerna, de renodlade inkarnationerna av last och dygd.

Till de entydiga syndarna hör då framför allt den övermodiga och korttänkta handlingsmänniskan med brådska i kroppen, Phaëton, och den av lustar ridna, tygellösa anmodern Romilda, medan helgonen, den modige och förtänksamme Barbatus, den milde Hospitius och den språkkunnige och listige Gallus samt den fridsamme Adaloald och den kloka och måttfulla vargen i sagan om den första Lupigis tecknas som mänskliga ideal.

Romanens halvt mytiska berättelser ställer alltså i exemplets form upp en värdevärld där romanens människor har att orientera sig på sitt livs olika resor. En av de viktigaste sammankopplingarna mellan de två planen bildar därför Warnefrits – och över 25 år senare fortfarande Johannes – obesvarade fråga:

> Vem av oss är vargen, den sanna Lupigis? Inte är det far. Och inte Conald heller. Är det jag? Eller Perto? Och han brast i våldsamt skratt. (93)

Frågan om vem av bröderna som är vargen kan inte få ett direkt svar. Därtill är den allför tvetydig. Sagans varg är ju sinnebilden för "frälsarens vägvisare". Den kloka och måttfulla vargen räddar ju den förste Lupigis från fångenskap och undergång, så som den likaså kloke och måttfulle Johannes först räddar sina krigskamrater (94) och sedan Angila från total undergång.

Vid sidan av denna varg presenterar emellertid romanen också en annan, en sönderslitande, bysanskejsaren Constantin, som anfaller langobarderna "likt en varg som öppnar käften, färdig att sluka sitt byte" (40; jfr även 86 och 91). Metaforen påminner om Platons beskrivning av tyrannen som en vargnatur (Staten, 1969:225; jfr även Faidros, 1963:82), och med denna innebörd skulle även Warnefrit kunna kandidera för rollen som varg.

Kanske är svaret att båda bröderna är Vargen. Warnefrit – som bl a i ljuset av den nästan predestinerade människobild romanen presenterar kan synas lite orättvist behandlad av författaren – representerar i så fall den obehärskade vargnaturen, inbegreppet av EJs negative hjälte, behäftad med samma trängande begär som Romilda, samma råhet som legendernas forna langobarder, samma brist på besinning och samma brådska som Phaëton.

I det ovan anförda citatet utmönstas Conald och Bertoald som kandidater till vargrollen. De båda släpper sitt livs tyglar i ett våldsamt skeende, medan både Johannes och Warnefrit – och även Anselm, som också skildras som en vargnatur (63) – uppnår en mycket hög ålder. Kanske finner vi i vargen även en anspelning på den nietzscheanska sinnebilden för livsviljan?[15]

I det föregående (3.2.2–3.2.6) har jag försökt demonstrera hur det realistiska planets världsbild och skeende, livsfrågor och hållningar ritas in i en universellare ram än 700-talets Europa – en ram som jag sammanfattningsvis har kallat romantisk. I det följande skall jag övergå till att demonstrera hur några betydligt mer specifika mytiska strukturer återklingar i bilderna av Människans utveckling (3.3 och 3.4) och Berättarens mödor (3.5).

## *3.3 Djuppsykologiska klangbottnar*

### 3.3.1 Inledning

I det motto som jag valt för detta avsnitt återklingar ett annat mytiskt system än det tidigare behandlade romantiska. Jag tänker nu på de återspeglingar av djuppsykologiska synsätt som illustreras i Angila–Landoaldas utveckling och får sitt uttryck både i Johannes och Agibertus förhållande till myter och sagor och i Anselms tankar om "levnadslagen och kunskapslagen [ . . . ] den klarnade erfarenhetens förvärv" (48).[16] Att anknytningarna är av ganska allmän art bidrar så vitt jag förstår till att homogenisera dem också med andra synsätt, något som understryker deras obestämt mytiserande effekt.

### 3.3.2 Bortträngning och insikt

I skildringen av Angila–Landoalda (se ovan 2.4.4.1) illustreras en chockartad traumatisk upplevelses effekt. Den resulterar i en nästan psykotisk personlighetsklyvning där bortträngningen av tidigare minnen spelar en dominerande roll i förloppet. Angila har, som Johannes uttrycker det, blivit "fångad av sorgen, av eländet" (244).

Angila–Landoaldas utveckling illustreras bl a i en serie nästan rituellt tecknade scener där författaren regisserar skeendet i former vars ikonografi understryker dess karaktär av psykologisk frigörelse med anknytning till djuppsykologiska synsätt. Scenerna är ordnade i två parallella serier där den ena innefattar den andra. Den första serien består av romanens nötknäckarscener, där den mittersta tillika utgör starten för den andra serien, brödernas möten med Landoalda i Genava.

I den första scenen, kvällen före stormen, krossar den förälskade Perto nötter, slänger skalen i elden och ger kärnorna till den leende Angila (16). När hon sedan förvandlas till Landoalda illustreras hennes nya status och utveckling i de tre mötena med bröderna. Det första av dessa anknyter till nötknäckarscenen i fastan 775. Johannes och Agibertus anländer till Genava och där försöker Johannes då upprepa denna scen men avvisas av den förstenade och arroganta Landoalda (239). När han sedan lämnar nyheten om Radberts och Bertoalds död försvinner Landoalda in i förtvivlans moln. Senare anländer Warnefrit och Ercanbald och lämnar nyheten om Johannes fängslande – och Landoalda försvinner i ett nytt sammanbrott. Först vid det tredje besöket, då Johannes tycker sig uppträda som en docka i ett marionettspel, bevarar Landoalda sitt lugn och sin klarhet och kan starta sin hemresa. Bakom sig har hon då ett revoltförsök inspirerat av minnenas genombrott. Genombrottet skildras som en födelsescen (354 ff), vid vilken hon äntligen, under ett långdraget

skrik, accepterar minnet av det förflutna; "som efterbörden" kommer då beslutet att bryta upp.

När Angila och Johannes till slut förenas efter ett helt liv och Angila ligger på sin dödsbädd upprepas scenen i fastan 775, nu på hennes begäran:

> Han knäckte valnötter, han krossade skalen med sina starka händer [ . . . ] och han räckte kärnorna mot henne [ . . . ] och hon [ . . . ] tog emot kärnorna och förde dem till sin bleka mun och kysste dem. (381)

Angilas stela fingrar mjuknar i detta grepp, den sista resten av hennes förstelnade och minnesförträngda hållning upplöses och hon accepterar det som varit och kunnat vara.

Bilden av nötknäckandet anknyter här till en gammal symbolik där föreställningar om dold visdom, bitterhet, fruktbarhet och reinkarnation kan aktualiseras (jfr de Vries 1974). Men här uppträder den också med spetsfundiga övertoner. Det rör sig om *tre valnötter* (jfr 381 och 382) vilka till yttermera visso förbinds med ett attribut som kan förankras i djuppsykologisk symbolik, Angilas stela pekfinger, sinnebilden för det trauma i vilket hon en gång fångats vid våldtäkten. Scenen kan alltså tolkas som en illustration av Angila–Landoaldas förhållande till sina minnen, bilderna av de tre bröderna, de tre barnen, de tre älskarna, ja, varför inte också de tre liv hon har levt?

I denna scenografi illustreras alltså enligt min mening en av djuppsykologins hörnpelare. Erkännande av sorgen och vreden över förlusten är frihetens förutsättning i livet. Bortträngningen av affekterna däremot leder till ett bepansrande och stelnande som är identiskt med döden i livet – scenen fungerar därmed också som en bekräftelse på Johannes existentiella förhållningssätt: friheten finns även om den är minimal i det skådespel som någon uppför genom oss.

### 3.3.3 Konstens terapeutiska funktion

Framträngandet genom smärtan till sammanhang, överblick och frihet som här exemplifierats i Angilas utveckling, sker för Johannes del med konstens – sagans, mytens och ordets – hjälp. Konsten är nämligen en av vägvisarna till den kunskap om livet och människorna som är nödvändig för överblick och frihet. Därför återvänder Johannes – liksom Agibertus men i motsats till Warnefrit, vilken avfärdar myten som lärdomshögfärdigt pladder – i svåra stunder till Flavianus och Anselms myter och sagor. Under flykten från frankerna i månskenet år 776 citerar Johannes dikter som han lärt av Anselm och Flavianus, "Förgäves sky vi det blodiga krigets lek" och "Bort från denna jord, till dig, o Måne". Båda hans stora drömmar eller hallucinationer, den om hans egen månfärd och den om Månens seger över Hans nåde, anknyter till Flavianus uppfattning av månen som ett guldåldersland. Och hans upplevelser av ginstbuskbygget och frestelsen anknyter i mångt och mycket till Anselms berättelser om de ståndaktiga helgonen.

För Johannes – liksom för hans upphovsman, hans lärofäder och hans skugga Agibertus – blir alltså konsten- myten ett sätt att beskriva och förstå verkligheten. Han mediterar därför inte bara över andras myter och symboler (dikterna, gåtan om de tre männen) utan han skapar också själv sådana. Under fängelsevistelsen bygger han godhetens doftrika ginstbuske och vid befrielsen ser han sig själv som en frisk kvist, en gren, en förbränd biskopsstav. Hur genomsyrad han är av sådana metaforiska, mytiska betraktelsesätt visar också hans perspektiv på de scener där han och Angila knäcker nötter – de växer ju ut till en oerhört suggestiv sinnebild för deras växlande relationer och slutliga förening.

Också Johannes utveckling kan mot denna bakgrund – om än bara tämligen lösligt i just det här avseendet – betraktas som en illustration till en av de tankegångar som författaren övertagit från djuppsykologin, nämligen Freuds idéer om konstens terapeutiska funktion (jfr Stenström 1978:213). HNT blir därmed, vid sidan av Olofserien, Romantisk berättelse och Tidens gång, ytterligare en av EJs bildningsromaner om en ung mans väg genom livet och om mytens och konstens funktioner som guider och vägvisare genom lidandet i världen.

### 3.3.4 "Kunskapslagen och levnadslagen"

Johannes hållning har, som vi sett, i mycket sin bakgrund i diakonen Anselms förhållningssätt. Det är denne som tidigast får hävda att världen ändå inrymmer vissa valmöjligheter (32; jfr även 24). Johannes syn på sin uppgift i världen är också influerad av Anselm: Johannes önskan är nämligen

> att i frihet – vad han nu menade med detta ord? – få ägna sig åt studier och att livet igenom få tillfälle att öka sin kunskap om Jorden, Himlavalvet, människorna och Guds rike. (272)

Hur når man då – på ett mera medvetet plan – denna frihet och denna kunskapsökning i HNT? Också på dessa frågor har Anselm svar:

> Det var som om han kunde stanna själva tiden, tyckte Johanniperto. Det var som om han grep tag i tidens ändlöst löpande väv, en stund höll den mellan sina händer och likt en vävare visade fram den till granskning bit för bit. Han lät lyssnarna vilsamt betrakta det förflutna.
> – Vår folks förflutna lagrar upp sig framför oss, sade han. Just *framför* oss. Det börjar växa över våra huvuden. Och det är som väldiga lövhögar på hösten, som jättedrivor av löv. Vi trampar snart i det som i en gödselstack. Vi måste fram genom det ännu en gång, fastän det borde ligga bakom oss. Vi har sannerligen genomlevt det och satt spår i det och fått märken av det, ja, vårt folk har genomlevt allt. Nu är den tid kommen, då vi måste ta det genomlevda i oss igen, svälja det, hur det än smakar, för att bli fria från sådant förflutet som kan pina oss ännu. Det låter underligt i mångas öron. Ni tycker att det hörs konstigt. Men så är levnadslagen och kunskapslagen, så är det med den klarnade erfarenhetens förvärv. (47 f)[17]

Dessa tankar präglar tidigt både Johannes och Agibertus livsuppfattningar även om de inte helt förstår dem och inte alltid kan leva efter dem.

Johannes avvisar t ex i bitter ironi många av dessa synsätt vid Sinualds död. Han missförstår då, liksom senare Agibertus (123), innebörden av Anselms replik om nödvändigheten att minnas och ser den som enbart inriktad på möjligheterna att låta den historiska kunskapen leva vidare (154; jfr även 277).

Vid Johannes första möte med Hans nåde tycks formuleringen om de "urklippta" ögonblicken (282) signalera att Anselms idéer är aktuella, men också denna gång ger han orden en annan innebörd, som snarast anknyter till Anselms påpekanden om nödvändigheten att glömma (58). Hans uppfattning av glömskan skiljer sig emellertid från Anselms i det att den innebär en slags bortträngning och förnekande av det förflutnas smärta. Han är i alla händelser nu beredd att "inte minnas far eller Warnefrit eller sådant", han skall "tala sanning så som han kom ihåg sanningen" (280), en formulering som anknyter till Felix replik i fastan år 775:

– Man kan nog säga, att han, denna stora kung, med stor och märklig skicklighet hjälper sanningen att födas, hjälper verkligheten att bli till, ja, bestämmer hur verkligheten skall bli. (61)

Johannes hållning kan jämföras med Landoaldas kamp för att skjuta undan de pinande minnena (214 ff och 228). De båda lyckas emellertid aldrig med detta som den ytlige Radbert (204 f), men de går ej heller fullständigt under av de smärtsamma minnena som Conald.

Först mycket senare, efter fängelsevistelsen, ger Johannes Anselms ord en djupare, mer personlig tolkning som också hjälper honom att efter Anselms mönster "bevara lugnet i själen" (165):

Tränga in [ . . . ] i lidandet. [ - - - ] Och tränga förbi lidandet, nå vidare och djupare än lidandet [ - - - ] tränga in i minnen av pinan för att upplösa den i betraktelse. Tränga in i det förflutna, så att man *är där* [ . . . ]: Minnet är *där* och det tillhör det som lever, det tillhör livet i nuet.

Tränga fram till sig själv, steg för steg. (288)

Den innebörd Johannes nu tilldelar kunskapslagen och levnadslagen anknyter till de förtydliganden med vilka Anselm fortsatte sin predikan. Där betonade denne nödvändigheten att meditera över lidandet för att inte bli överraskad av det – något som ju exv Angila blir:

– Glöm inte Midnattsordet *smerzo,* romarnas *dolor,* sade han. Bär det framför er som en fana, synlig för era ögon. Låt det vistas mycket i era öron så att ni känner igen det och inte överraskas av det. (49)

Som Johannes nu fattar Anselms ord om levnads- och kunskapslagen är det tydligt att tanken kan knytas till en djuppsykologisk människosyn. Det smärtsamma minnet får inte trängas undan. Som trauma verkar det blint. Först genom medvetenheten om det får individen valmöjligheter.

I samband med talet om kunskapslagen och levnadslagen berättar Anselm emellertid också om förföljda och förtvivlade människor som hoppas trots allt, vem som än har makten. Berättelsen avslutas:

– Denna hoppets gåva, sade han. Denna märkliga styrkedryck som heter förhoppning. (48)

Också detta exempel följer – som vi sett – Johannes när han i svåra stunder återkallar hoppingivande myter och minnen. Inte heller dessa får trängas undan. Johannes minne av "en lyckostund då all jorden och även all rymden vilade i en godhetens och lyckans milda andning före påskstormen året 775" (15 f) ger honom styrka både att bygga "godhetens doftrika ginstbuske" (304) och att drömma om Månens seger över Hans nåde. I denna hållning kan man också spåra en anknytning till andra traditioner, bl a de platonska idéerna om nödvändigheten av att ha skådat det godas idé för att kunna handla förnuftigt.

"befrielsen från Jorden" (HNT 159)

## *3.4 Den platonska kärlekslärans ekokammare*

Det vill alltså synas som om EJ – med mycken distans och en stor portion ironi, inte minst romantisk – genom sin 700-talsvärld sänt ett resignerat budskap om kärleken och kunskapen som de enda möjliga vägarna till en bräcklig och inte särskilt lycklig frihet i en stormig värld där "de sorgsna samtalen var den salva som man smorde sina själar med för tröstens och hoppets skull" (11).

Den delen av temat som rör kunskapen, minnet och glömskan, smärtan och hoppet och som anknyter till både Bergson och Freud uttrycks, som vi sett, explicit i romanen av författarens språkrör, diakonen Anselm. Den del som rör kärleken och livsvärdena, men också fångenskapen och friheten, förmedlas framför allt i själva gestaltningen av stoffet. Här spelar då särskilt två faktorer in.

För det första konkretiseras som vi senare skall se det idealistiska budskapet i relationerna mellan några av symbolerna och huvudpersonerna: de som följer himlaljusen och vårdar och värnar bilden av deras fysiska inkarnationer avspeglar småningom också deras goda egenskaper, medan de som avvisar det alternativet slutar sina dagar i mänskligt elände.

För det andra kan man hävda att EJ – för första gången i sin produktion – har ritat in sin kärlekssaga i ett visserligen konventionellt men ändå ganska speciellt platonskt grundmönster där kärleken utgör det första steget i en utveckling mot dygd och klarhet.

När jag i det följande tar upp vissa beröringspunkter med den platonska kärleksläran är det emellertid inte för att hävda att författaren är platoniker.[18] Tvärtom framhävs just genom anknytningen till detta värdesystem också skillnaderna i synsätt: där den sanne platonske filosofen skulle ha triumferat, visar Johannes snarast bitterhet; där Platon skulle ha varit nöjd med "befrielsen från jorden", låter EJ sin hjälte återvända och verka i den enda värld som trots allt är hans – och nutidsmänniskans.

Handlingen i HNT börjar ju som vi sett med gnistan som faller i Angilas knä och gör bröderna medvetna om sin kärlek till flickan. Kärleken blir därmed

som i Gästabudet (1949:162 ff, 166 ff) en makt som väcker längtan till det sköna. Men liksom Platons Eros har sin plats mellan vishet och oförstånd, väcks med denna längtan efter det sköna inte bara kärleken utan också lusten, begäret. De båda krafterna har olika karaktär. Begäret kan peka mot underjorden medan kärleken, förädlad, kan bli en vägvisare till rymden. Begäret, lusten och vreden kan leda till djupare fångenskap i skuggornas värld medan kärleken kan leda till befrielse från sinnenas rike.

Med insikten om Angilas skönhet och kärleken till henne går också de tre brödernas vägar i sär. Under sommaren 775 kastas de mellan besinning och vrede (45, 71, 74, 133). Kampen slutar med att Conald, vars själ domineras av begäret, rider bort en stjärnlös natt, går i tjänst hos Hans nåde och försupen och sönderslagen, pinad av värk och minnen, slutar sina dagar i "Helvets Midnatt" (261).

Warnefrit och Johannes stannar emellertid kvar, och de möter inför upproret den nya utmaningen, Adaloald, sinnebilden för den andliga skönheten som visar på samtalets och fridens väg i stället för upprorets och vredens. Warnefrit, vars själ domineras av modet och begäret, och som därför ironiskt nog karakteriseras av samma egenskaper som de flesta makterna i HNT, brådska, hänsynslöshet, likgiltighet och styrka, fångas visserligen för ett ögonblick av Adaloalds exempel (122) men väljer trots detta i vredesmod Phaëtons och Romildas väg, övermodets och svekets, och blir därmed vredens fånge, "en påle nerslagen i marken" (97; jfr även 103). Hans yttre fångenskap blir också p g a hans obändiga läggning ovanligt hård, men trots detta återtar han vid befrielsen raskt sin gamla skepnad. Vid mötet med Landoalda i Genava får han i sin förnedring åter en glimt av den himmelska skönheten (321) men som begärets och vredens fånge följer han också denna gång sin tidigare väg: han dräper som hämnd Gunderics tjänare Amilbert (340) och förvandlas till en hård och hustrulös herre på sin gård (342), för att vid slutet av sitt liv framstå som en underjordens vanmäktiga skugga, krökt av årens börda men utan godhet, endast med ålderns trötthet i blicken (376). Liksom hos Platon (Ahlberg 1967:130) bär i HNT en ond man straffet för sina handlingar inom sig själv. Warnefrit kan fattas som en grym och levande illustration till Faidros:

> Ty krig och uppror och stridigheter vållas uteslutande av kroppen och dess lustar. (1963:63; jfr HNT 24)

Johannes däremot har visserligen under sommaren 775 förutom lycka också känt "en vanmäktig vrede, nära hatets" (133), men han väljer ändå en annan väg. Han styrs i hög grad av den tänkande delen av själen (98) och han är därför också den av bröderna som tydligast uppfattar det godas idé.[19] För Johannes framstår Angila därför inte bara som en skön kvinna, hon blir för honom också inkarnationen av stjärnornas eviga idéer, av "godhetens och lyckans milda andning" (16). Adaloald blir för honom därför inte heller bara ett langobardiskt bondhelgon utan desslikes en representant för samtalets möjlighet, för människans möjligheter att välja fredliga vägar; liksom månen är han inte bara en guldåldersmyt utan också ett medmänsklighetens, fredens och fridens ideal att sträva mot. –

Johannesgestalten illustrerar i dessa relationer enligt min mening Platons tanke att enbart längtan efter det sköna inte räcker som medel att uppnå de högsta sanningarna. För detta krävs inte bara att man älskar en skön gestalt utan också att kärleken till den sköna gestalten väcker kärlek till all skönhet.

Bilden av Angilas skönhet, skönhetens idé, för Johannes med sig livet igenom (16, 109, 248 f, 344, 381)[20] och den påverkar ständigt hans val mellan vrede och hat å ena sidan och besinning och kärlek å den andra. Den kommer hans tankar om att dräpa sina bröder att försvinna (18), den gör att han inte förtvivlar under flykten undan frankerna (146 ff), den hindrar honom från att undfly jorden (159 f), den ger honom kraft att försöka befria Landoalda (244 ff), den håller honom levande i underjorden (302 ff) och den avhåller honom slutligen från att döda Gunderic (369).[21]

På motsvarande sätt utgör föreställningen om Adaloald en förebild och en kraftkälla, i synnerhet under vistelsen i underjorden där drömmen om godhetens ginstbuske och om månens seger över Hans nåde håller hoppet levande om rymdens fredliga väg till seger över underjorden.

Förutom Angila och Adaloald spelar också Anselm, som vi tidigare sett, en stor roll som förebild för Johannes. Han kopplas också i olika sammanhang ihop med dem båda (35 f, 121). Dessa tre, Anselm, Angila och Adaloald, spelar alltså en avgörande roll för den inriktning Johannes liv får. Med en viss förenkling kan man säga att Anselm, liksom föregångaren Flavianus och komplementet Adelperga, främst påverkar den tänkande delen av Johannes själ, han styr Johannes mot kunskapen och visheten. Adaloalds inflytande rör främst modet: han påverkar Johannes att sträva mot mildhet och frid. Angila till sist spelar en avgörande roll när det gäller själens tredje del: genom kärleken till henne prövas Johannes möjligheter att styra sitt begär mot måttfullhet, vilket i sin tur är en förutsättning för att nå den eftersträvade friheten.

Men Johannes väg till klarhet och dygd i platonsk och kristen mening är kantad av konflikter och motstridiga mål. När han återvänder från månen, där motsättningen mellan Rymden och Underjorden för första gången klart uppenbarat sig för honom, finner han att hans mål i livet är att befria Angila och döda Hans nåde (168). Senare finner han att hans önskningar är två, att döda Hans nåde och att "i frihet – vad han nu menade med detta ord? – få ägna sig åt studier, att [ . . . ] öka sin kunskap om Jorden, Himlavalvet, människorna och Guds rike " (272). Slutligen formuleras hans mål så: "att få henne [Landoalda] att nämna sig själv vid ett åter förvandlat namn" (334).

Johannes är emellertid oklar över sina önskningars rätta natur och vad romanen skildrar är just hans mognad, hur hans insikter om jorden, himlavalvet, människan och Guds rike når ökande klarhet.

Så företräder Johannes som yngling radikalpacifistiska idéer (134), men han inser småningom att det är omöjligt att dra sig undan krigets verklighet (136). Så snart ett annat alternativ än meningslöst våld erbjuder sig, väljer han dock det, i Flavianus och Anselms efterföljd (jfr 20, 31 och 144). Överlevandet är nämligen nödvändigt för att människans ande skall

kunna utveckla "kunskap om livet och lärdom ur skrifter" (154; jfr 43, 146 f). För att leva i frid är dock inte detta nog. Adelperga visar – liksom tidigare Anselm – Johannes på självkännedomens och behärskningens konst (kap 27) och Anselm framhåller nödvändigheten att under alla förhållanden "bevara kraften att kunna sova gott, det vill säga bevara lugnet i själen" (165), något som Johannes också eftersträvar (jfr 251). Men så länge sinnet är fullt av vrede och hämndlust kan han inte vinna frid. Han har velat mörda sina bröder av svartsjuka och han vill hämnas Angilas elände genom att döda Hans nåde (168) och även Gunderic (369). Inte förrän år 784 känner han en "varm och hållbar kärlek till alla de sina, således även till sina bröder" (99). Men genom större delen av hans liv löper som en röd tråd löftet att döda Hans nåde (157, 168, 271, 280), och ännu år 800 minns han stormen år 775 och därmed också löftet: "Min hand är i Hans nådes tjänst och mitt sinne är i frid. Eller frid?" (347).

Johannes kämpar alltså hela sitt liv med de negativa drifterna, begäret och vreden, men han drivs också som vi sett av den positiva driften, kärleken, till att ständigt arbeta för Angilas befrielse, den frihet som också skall bli hans stund på jorden:

> Han tyckte att han stod framför en avgrund, så som en natt för länge sedan med den ouppnåeliga rymden över sig, den ouppnåeliga Himmelen, så fjärran, och Helvetet under sig, så nära. [ - - - ] En avkrok, tänkte han. Hit har de stoppat henne, i en borg som är en fånghåla för henne. Fångad av sorgen, av eländet. (224)

> Befria det. Släppa ut spionens fånge, dockan med rakt pekfinger. [ - - - ] Locka fram henne som hon var förr [ . . . ] den unga jungfrun! Tvätta fram henne [ . . . ] med ord som äntligen *når in i hennes hjärta så som det var, så som det finns!* Så är min levnads mål nu! Nej, jag kom för sent. Nej, det är min stund, min! (245)

Johannes första befrielseförsök år 783 lyckas inte helt (249 f). Det sår dock ett frö som ger Angila kraft att resa sig ur sin förnedring (353 ff) men som också störtar Johannes i fängelse (297). Angilas flyktförsök misslyckas och hon spärras liksom Johannes (358) in i en hårdare fångenskap än förr, och liksom Johannes går hon först efter denna, renad, mot sin fulla frihet (362 ff).

I Angilas befrielse ingår också Johannes. Bilden av Angila har alltid varit levande för honom (248 f) men Johannes bild har inte alltid funnits för Angila utan skymts av förtvivlans moln (381).[22] Nu möts bilderna, och deras förening, som skildras i sagans form, för tankarna till den platonska själens återförening med sitt urhem i idéernas värld (jfr Wedberg 1958:77 f). Angila har inte bara riktat Johannes blickar mot stjärnorna och idéerna, hon har också för honom varit den stjärna som han nu återförenas med: "när de sedan blir bevingade, bevingas de samtidigt för kärlekens skull" (Faidros, 1963:160).

Befrielsen framställs symboliskt i berättelsen om Angilas död. Då Johannes allt medan Angilas "jordiska skal" blir allt sprödare (372) räcker henne valnötskärnorna "genom en port, ett gallerfönster, en slöja av tårar" (381)[23] mjuknar hennes "stelt vordna pekfinger" och sluter sig om kärnorna "i ett vackert grepp" (382). Johannes tårar då påminner både om de förtvivlans tårar som han grät över sitt land en gång på berget i Utina

(156) och om de lyckotårar som han grät under sin månfärd, vid "befrielsen från Jorden" (159). Befrielsen har han uppnått först nu: Angilas död förvandlar honom till en främling i främmande land.

Denna utveckling mot en ironiskt grym frihet, vars etapper, med anknytning till Platons återfödslar, skildras som en rad förvandlingar (se ovan 2.4.4.4),[24] går i en alltmer inåt- eller uppåtvänd riktning. Vid slutet av sitt liv har Johannes nått ett sådant stadium av dygd att han då av Agibertus identifieras med sina två förebilder, Anselm och Adaloald (380 och 383). Han är då, liksom tidigare Hospitius, en så klar spegel av det himmelska att hans församling i sin tur reflekterar det himmelska ljuset, också den strålar klart "såsom av stjärneskimmer" (383).

Den flykt mot rymden, stjärnorna och månen som 16-åringen gav sig ut på har nu fullbordats – så gott det går i en värld där stjärnorna är ouppnåeliga mål för mänsklig strävan.

"Forskningar rörande Hans nådes tid och [ . . . ] författeri till Guds ära" (HNT 252)

## *3.5 Berättaren, verkligheten och sagan*

### 3.5.1 "En Ordens tjänare"

Hans nådes tid handlar inte bara om Johannes livsresa, romanen skildrar också hans utveckling till författare och lärare. De ord som Agibertus väljer för att beskriva en av sina uppgifter passar också för Johannes:

Jag är en skriftens, en Ordens tjänare och försöker framlägga allt för Eder, o mina andliga fäder och för dig, lyckliga eller olyckliga framtid, för dig, o tid, då jag ej mer finns på Jorden utan, så som jag innerligt hoppas, är hos Gud i Himmelens fridfulla och bekymmersfria rike. (273)

De båda berättarna Johannes och Agibertus vill alltså liksom sina lärofäder förmedla sin erfarenhet till om- och eftervärlden. Denna önskan möter dock speciella förmedlingsproblem i Hans nådes tid. Så förstår t ex Johannes i fastan år 775 inte vart Anselm vill komma med sina berättelser. Han anar dock att syftet inte entydigt är att skapa en god kristlig underhållning:

Då, år 775, förstod han inte riktigt vart farbrodern syftade med sin berättelse. Ville diakonen helt enkelt visa dem vägar till vanlig, kristlig ödmjukhet? Sökte han att genom förödmjukelser förbereda dem för underkastelse och dämpa Stabilinus och Felix hat? Eller förbereda dem alla till annat, väcka motståndslust och stridsvilja och leda dessa känslor in på ädlare vägar? Förbereda dem till ett högre hat? Mot vem? Alla hatade ju redan Djävulen på grund av hans ondska och grymhet mot de ädlaste själarna. Ville diakonen odla annat hat? Man hatar också grymma och oförstående furstar och bekämpar dem, ifall det inte är alltför stora risker. Vad ansåg han *verkligen* om kung Carolus sinnelag, avsikter och styrka? Varnade eller uppeggade han sina lyssnare? Önskade han dem lycka på jorden medan de ännu levde, den fria människans hemlandslycka, eller lyckan uteslutande i Himlen? (70)

Anselms legender representerar i sitt utbroderade skick en vanlig teknik att säga sanningar i en totalitär stat där ordet inte längre är fritt. De innehåller direkta allusioner på den aktuella situationen (se t ex 66 f) och varnar i förtäckta ordalag för uppror, råhet och tygellöshet.

Senare övertar Johannes sin farbrors roll som lärare vid hovskolan. Han betonar då, liksom tidigare Flavianus och Anselm, "vikten av kännedomen om världen och dess gång genom tiderna" och meddelar sina elever "de berättelser av stundom halvt mytisk art" som han själv hört som barn och yngling (277). Möjligen meddelar han denna kunskap väl nitiskt och vinklat – i alla händelser är det efter denna undervisning som han själv hamnar i fängelse för uppvigling.

Först efter fängelsevistelsen får han den position och kunskap som gör det möjligt för honom att som Anselm uttrycka sina hemligaste tankar så att de kan passera censuren – men då blir meddelandet å andra sidan, liksom tidigare Anselms, så kryptiskt och allmänt hållet att dess budskap inte kan utläsas av närkontexten enbart. Jag tänker nu närmast på Johannes dröm om Adaloalds seger över Hans nåde.

Berättarens uppgift är att öka kunskapen, sin egen och andras, om världen och dess gång, men också att hålla modet uppe hos förtvivlade människor. Dessa uppgifter är inte lätt lösta. De hindras inte bara av maktens grepp om språket utan också av svårigheten att få överblick över upplevelsen, att destillera fram essensen, och att förmedla denna. Här tangerar HNT en allmän språkproblematik[25] som bl a kommer till uttryck i en rad uttalanden om ordets och ordskapandets uppgifter.[26] De däri anförda synpunkterna utnyttjas bl a för att karakterisera sina upphovsmän,[27] men framför allt bidrar de till att hålla frågan om relationerna mellan ordet och verkligheten levande romanen igenom.

HNT handlar ju som tidigare nämnts bl a om maktens pervertering av språket. När Warnefrit vid budskapet om sin frigivning ur ett brutalt fängelse protesterar och säger "Jag har god frihet här, min ädle herre" (291), anknyter repliken till en av Johannes bittraste insikter på berget i Utina år 776. Han tänker där på hur "Maktens kvarnar mal sönder de besegrades vilja" och hur "Bondebarnen växer ifrån sin frihet in i en ofrihet som de snart vänjer sig vid" (155) och konstaterar till sist att "vi har stor frihet nu, vi får ropa Hell och Store och Gode och Övermåttan Vise och Evigt Välsignade så mycket vi vill och orkar" (156). Den frihet som han då tänker på är *langobardernas rätt att leva som ett fritt folk*. Men vid sidan härav tangerar han vid detta tillfälle också ett annat frihetsbegrepp: "Vad som har möjlighet att överleva är väl den ande som vi äger, som några äger. Den kan utveckla kunskap om livet och lärdom ur skrifter" (154). Det är också detta *andliga frihetsbegrepp* som kampen kommer att gälla, och därmed blir frihetskampen också en strid om språket.

I denna kamp vinner också både Agibertus och Johannes sina segrar. Johannes definition av Angila blir accepterad. Han känner sig då visserligen som en främling i främmande land men han upphör för den skull aldrig som Flavianus (343) att utforska och beskriva detta, framtiden till gagn, och han överger aldrig sin dröm om godhetens och kärlekens seger över våldet och grymheten. Vid hans död besannas Anselms ord om

dygdens belöning (64). Eftervärlden beskriver honom som en idealgestalt jämförbar med sin "familjs högsta andliga höjd", Anselm, och med Adaloald, en förbönsman hos Vår herre, båda kärlekens, fredens och ordens män (380 och 383). Här har Agibertus tagit ordet och det är också han som in i det sista hävdar sagans sanning mot det officiella språkets uttunnade eufemismer. På så sätt blir HNT också en roman om ordens makt och möjligheter – trots allt.

Den lösning som Johannes och Agibertus väljer för att förmedla sitt budskap ligger i linje med detta. De talar båda med dubbel tunga. I deras anteckningar och krönikeutdrag möter vi å ena sidan det officiella perspektivets stora skeende där "Hans nådes berömda mildhet" (335; jfr även 275 och 332) och den goda friheten i Hans nådes förvar (jfr 291 och 332) löper som en av flera röda trådar, å andra sidan sagans och mytens metafysiska perspektiv "där drömmen [ . . . ] om en sluthymn" (358) trots allt hålls levande.

Denna lösning har en parallell i författarens tillvägagångssätt. I växlingen mellan ett realistiskt och ett mytiskt plan växer nämligen själva romanen fram. Här dirigerar, som vi skall se, författaren det realistiska skeendet i sagans formler.

### 3.5.2 Sagostrukturen

Att sagan bildar en slags handlingsstomme i HNT har påpekats av flera recensenter,[28] men däremot har man inte gjort någon utförlig analys av detta inslag.[29] Att författaren velat utnyttja de associationer och övertoner av allmängiltighet som sagan och sagostrukturen kunnat förmedla förefaller mig höjt över allt tvivel. Härför talar bl a EJs mycket gamla förkärlek för sagan, folkvisan och den klassiska mytens former. De har av EJ tidigare utnyttjats som ramberättelser, t ex i De fyra främlingarna och Regn i gryningen, och som paralleller av den typ som förekommer också i HNT, t ex i Olofserien och Krilonsviten, men först nu tycks författaren som vi skall se ha arbetat med sagan också som en underliggande struktur.

I samband med sitt arbete på Strändernas svall kan EJ också ha kommit i kontakt med sagan som struktureringsprincip för ett litterärt verk, ty som Aarseth visat (1976:117) återfinns dennas grundkomposition också i EJs förebild till denna roman, Odysséen. När det gäller HNT synes emellertid källorna inte spela någon roll i detta avseende, för även om EJ övertagit några sagomotiv från dessa (legenderna om Barbatus och Hospitius samt sagorna om Romilda och Lupigis), så har han själv i huvudsak svarat för utformningen av motiven (jfr Jonsson 1977:22–30).

Vid sidan av alla infogade sagor och legendpartier refereras nu i HNT gång på gång till sagan, och i slutet av romanen diskuteras den öppet som form av Agibertus. Historikern ställer sig där tveksam till sagans sanning i detaljer (358 f, 373) men hävdar dess sanning i stort (382). Det är också han som refererar sagan om Landoaldas fångenskap, hemfärd och död, och det är han som ger oss (den fiktiva) uppgiften att denna saga ingår i kretsen

av sagor kring Hans nåde, Karl den store (372).

Men dessutom förekommer på spridda håll i romanen vändningar, motiv och formuleringar som knyter huvudfabeln i sin helhet till sagan. Dit hör, förutom det faktum att hela historien handlar om tre bröder och en flicka, t ex att Warnefrit och Conald kallar Angila prinsessa (100 och 203), att hon själv betraktar sig som bergtagen (217) och att hon vid Johannes ankomst till Genava år 783 ikläder sig, om än i förbigående, rollen av den väntande prinsessan: "Nu kom han, tänkte hon och förde händerna till bröstet. Han lever och har hittat hit" (228). Vidare kan nämnas att Landoalda hålls fången i ett torn i sju år (359), att hennes hemfärd skulle ha tagit tre år (i stället för verklighetens två månader; 373)[30] och att Johannes som 16-åring fantiserar om att slita "Angila ur fångenskap hos arianer" med ansikten som liknar hans bröders (64) – något som ju också förverkligas på ett oförutsebart sätt.

Intressantare är emellertid att hela romanens huvudhandling är inlemmad i ett textförlopp där sagan till att börja med ligger latent som en grundstomme för att mot slutet bli manifest i den karolingiska sagan om Landoaldas fångenskap, hemfärd och död. Den realistiska kärleksberättelsen övergår nämligen på s 358 i den tvivelaktiga saga som enligt Agibertus "frestas av drömmen om att få det hela att gå ihop till en sluthymn som lyfts mot kyrkovalvet av klara röster".

Ser vi återigen till de referenser till sagan som förekommer i romanen visar det sig att dessa är mycket strategiskt inplacerade. Första gången vi möter en sådan hänsyftning är på s 37: "Sagan kom igång". *Nominellt* inleder denna fras Flavianus berättande, liksom den på s 39 avsnittsinledande frasen "Nu blev allt förändrat för en tid". Men *reellt* markerar de båda fraserna dessutom att den underliggande narrativa strukturen i sagan om Hans nådes tid, en tid av förvandlingar och förändringar, går in i sin förberedande fas. I kapitlen 2–6 har vi nämligen fått expositionen, presentationen av familjen med de aktuella rollerna, sändaren (Rodgaud, Flavianus), hjälten (Johannes), den falske hjälten (Warnefrit med sin skugga Conald) och prinsessan (Angila). Nu däremot, i kapitel 7, börjar den kamp som kommer expositionens svaga balans att rubbas. Det är här Johannes betraktar den scen där farbrodern, fadern och dennes hertiglige kusin synes honom likna en tremannadomstol med stridiga viljor (42). Det är här sagan, den riktiga sagan om Hans nådes tid, startar med att gå under jorden.

Nedan skall jag översiktligt visa hur både den realistiska berättelsens förlopp och den avslutande sagan om Landoalda ansluter till det narratologiska grundmönster Propp (1973) funnit under folksagan. Jag redovisar då detta i en förkortad form och hänvisar den intresserade till en mer fullständig analys i appendix. I översikten nedan har jag bara tagit upp den yttre tråden. Jag bortser alltså från de tematiska strukturer som är bundna till denna liksom från de paralleller och utvikningar från huvudhandlingen som vi möter i exv skildringarna av Conalds och Bertoalds öden.

Huvudhandlingen i HNT följer på slingrande vägar den typ av sagor som i sin struktur förenar två motiv, först ett kamp/segermotiv och sedan ett

motiv med en svår uppgift som löses. Denna typ karakteriseras av en speciell funktionsserie som markeras med följande tecken (Propp 1973:105):

A B C ⌓ F H – I K ⌔ L M – N Q Ex U W*

Innebörden av dessa tecken framgår av uppställningen nedan. Dessa element utgör nödvändiga inslag, men i HNT möter vi dessutom också andra sagoelement vars fakultativa närvaro i funktionsserien markerats genom dubbel parentes. I och med detta ansluter handlingen i HNT också till det reducerade schema jag använder nedan. Det har utarbetats av Greimas, som reducerar Propps 31 funktioner till 20 genom att slå samman parfunktioner (Greimas 1966:194; jfr även Aarseth 1976:99 f och 103 f).

| Greimas (i min tolkning) (Funktioner enligt Propp 1973:appendix IV) | Hans nådes tid |
|---|---|
| *Förberedande sektion:* | |
| 1. Frånvaro (($\beta$)) | Langobardernas maktlöshet efter nederlaget |
| 2. Förbud/överträdelse (($\gamma/\delta$)) | Förbud mot revolt, brödramord, äktenskap/Upprorsplaner, hat, rymningstankar |
| 3. Rekognocering/information (($\epsilon/\xi$)) | Samtalen i fastan år 775 |
| 4. Bedrägeri/underkastelse (($\eta/£/\theta$)) | Revolt och brutna löften/Nederlag år 776 |
| *Huvudhandlingen:* | |
| 5. Skada/brist (A) | Hämndbehov och saknad efter Angila |
| 6. Utmaning/accept (B/C) | Situationen efter Johannes hemkomst/ Hans löfte att hämnas och befria Angila |
| 7. Avresa ( ↑ ) | Beneventum år 781 |
| 8. Prov/reaktion ((D/E)) | Skriken från Francia, kärlekshandeln med hertiginnan/Studier och dubbelspel på kärleksfronten |
| 9. Hjälpmedel mottas (F) | Spegeln |
| 10. Förflyttning ((G)) | Genava år 783 |
| 11. Kamp/seger (H-I) | Johannes kamp med Landoalda, offret som förvandlats till bödel (där han själv med knapp nöd undgår kniven) |
| 12. Märkning ((J)) | Agibertus olycksöde (som drabbar dubbleringen till Johannes vid dennes kamp med Landoalda) |
| 13. Bristen upphävs (K) | Johannes kärleksnatt med Landoalda |
| 14. Hemkomst ( ↓ ) | Mötet med Hans nåde och minnena år 784 i Aquisgranum |
| 15. Förföljelse/räddning ((Pr/Rs)) | Gunderic anger Johannes för stämplingar med Theudald och Johannes hamnar i fängelse men befrias av Hans nåde år 790 |

| | |
|---|---|
| 16. Ankomst incognito ((o)) | Johannes andra möte med Hans nåde under den "namnlösa" period som föregår utnämningen till sekreterare |
| 17. Uppgift/lösning (M-N) | Att få Landoalda att kalla sig Angila/Hans nåde ger tillstånd att hämta hem henne till Forojuli |
| 18. Igenkännande (Q) | Landoalda accepterar sekreteraren som Perto |
| 19. Skurken avslöjas/Hjälten förnyas (Ex)/((T)) | Gunderic visar sig vara en ynklig giftblandare/Johannes återgår till sitt rätta namn, Perto |
| 20. Straff/bröllop (U/W) | Hans nådes bro brinner, Gunderic blir stum för ett år, Warnefrit blir inte ogift, Ercanbald fängslas/Johannes och Angila förenas på hennes dödsbädd år 809 |

Personernas funktioner skiftar något under berättelsens lopp. Följande uppställning (I) visar funktionerna under *den förberedande sektionen (1–4)* där huvudmotivet är brödernas rivalitet om Angila, något som påverkar deras ställningstaganden till Rodgauds upprorsplaner. Båda bröderna beslutar sig till sist för att delta i revolten i hopp om att vinna Angila (135 ff).

I.

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| Sändare: | Rodgaud | Objekt: | Hans nåde | Prinsessan–mottagaren: | Angila |
| Givare–hjälpare: | – | Hjälte: | Johannes | Falsk hjälte–motståndare: | Warnefrit |

Nästa uppställning (II) visar huvudpersonernas roller under *det första draget (5–15).* Målet har här anknytning till den förberedande sektionen (att bekämpa Hans nåde för att vinna Angila) men har p g a nederlaget skärpts. Johannes står nu inför två uppgifter, att döda Hans nåde och att befria Angila (168; jfr även 271 f).

II.

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| Sändare: | Flavianus | Objekt: | Landoalda<br>Hans nåde | Mottagare: | Angila |
| Givare: | Adelperga | Hjälte: | Johannes | Falsk hjälte: | Radbert<br>Agibertus |
| Hjälpare: | Anselm | | | Motståndare: | Hans nåde<br>Gunderic |

I *det andra draget* (16–20), vars roller redovisas nedan i III, har de ursprungliga målen modifierats betydligt. Johannes vill här få Landoalda att nämna sig vid ett åter förvandlat namn (334) och vid sidan härav när han drömmen om att i frihet få öka sin kunskap om jorden, himlen och människorna (272). Men som en aldrig uttalad hemlig förhoppning kvarstår också en modifikation av Johannes ursprungliga önskan att besegra Hans nåde. Nu gäller detta hopp dock företrädesvis de negativa sidor som Hans nåde representerar, våldet och grymheten.

III.

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| Sändare: | Agibertus | Objekt: | Landoalda [Hans nåde] | Mottagare: | Angila |
| Hjälpare: | Hans nåde [Adaloald] | Hjälte: | Johannes | Falsk hjälte: | Ercanbald Warnefrit |
| | | | | Motståndare: | Gunderic [Johannes] |

Punkterna 8, 11 och 17 inrymmer sagans klassiska tre prov (jfr Greimas 1966:197), här dubblerade på olika plan. Här finner vi först *det förberedande, kvalificerande provet,* parallelliserat på det realistiska och det mytiska planet: vistelsen hos Adelperga i Beneventum och färden till Månen. Båda avsätter fysiska spår, en spegel och ett ärr, vilka båda tjänar som meditationsobjekt och hjälpare. Spegeln hjälper Johannes till självkännedom men också till att utvecklas till hovman, och ärret med dess påminnelse om smärtan bidrar till att skapa den psykiska beredskap som Anselm rekommenderat (49).

*Det andra och viktigaste provet* återfinner vi i inte mindre än fyra versioner. Den första utspelas i Genava år 783, då Johannes för första gången möter sin sökta prinsessa. Hon framträder nu – liksom i sagan – i en odjurshamn, frammanad av motståndarna Hans nåde och Gunderic, och det blir med den som kampen för att befria Angila kommer att stå. Det är då som Johannes trots sin förtvivlan visar sig kunna gå utanför sig själv, och även om mötet med Landoalda bara leder till en halv framgång, så är det förutsättningen för den vidare utvecklingen mot det mer slutgiltiga målet.

Som en omvänd parallell till detta prov framstår Johannes möte med Hans nåde år 784. Johannes möter då för första gången sin huvudmotståndare i egen hög person. Han nalkas honom fylld av sina minnen och tankar på hämnd, för att finna att odjurshamnen döljer ”en fyrtiotvåårig frankisk man som älskar Alchuinus [ . . . ] och håller av de båda langobarderna, diakonen Paulus och diakonen Anselmus” (282). Också vid detta möte, där Johannes avstår från sin hämnd, vinner han en tvivelaktig seger över sig själv, som emellertid blir förutsättningen för Hans nådes senare förvandling från skurk till hjälpare. Detta möte med Hans nåde kan emellertid också tolkas som en parallell till moment 4 i romanens förberedande sektion. Liksom Johannes tidigare motvilligt accepterat att överge sin pacifism för att, i hopp om att vinna Angila, delta i Rodgauds revolt, så accepterar han nu inte bara att glömma sin hämnd utan också sin familj för att nå en tvivelaktig ställning som tillåter honom att ägna sig åt studier och lärda mödor.

Den mytiska varianten av det andra och viktigaste provet möter vi under fängelsevistelsen, i ginstbuskbygget och frestelsen. Här prövas, liksom vid färden till Månen och besöket hos Adelperga, återigen Johannes ståndaktighet. Först vill det synas som om Johannes besegras – ginstbusken, det magiska föremålet, försvinner ju – men i den därpå följande kampen med Frestaren vinner Johannes, liksom vid mötena med Landoalda och Hans nåde, en ny negativ seger i det han förnekar det som han vid dessa tillfällen bejakat, både sin lust till kvinnokärlek och sin önskan om världslig

framgång; för att få dessa önskningar tillfredsställda måste han nämligen tillstå sina attentatsplaner. Också dessa förnekar han nu, men han inser också att han inte kan lura Frestaren. Spelet är i den meningen förlorat (326, 328; jfr även 290 och 214).

Fängelsevistelsen bryter udden av Johannes ungdomsönskningar och vid det därpå följande mötet med Hans nåde består han det nya provet: liksom alla Hans nådes överlevande fångar tackar han kungen för "hans stora mildhet" (332). Johannes har överlevt, och redan det är en seger, åtminstone om man skall tro Anselms ord att "ingen som fortsätter att leva är helt besegrad" (43). I fortsättningen lever han emellertid på Hans nådes villkor: "Den som är iakttagen lever. De döda granskas inte mer av människor – bara av Gud och Djävulen!" (206).

En god sak har dock utvecklingen fört med sig. Johannes känner nu för första gången "hållbar kärlek till alla de sina, således även sina bröder" (99).

*Det tredje, glorifierande provet* utgörs av den svåra uppgiften att få Landoalda att nämna sig vid ett förändrat namn (334). Nu när Hans nåde förvandlats till hjälpare kan också denna uppgift lösas, och Hans nåde intar därmed sin givna plats i sagan om Landoaldas hemfärd och död.

På det mytiska planet finner vi också här en parallell, men denna är relaterad till det andra målet, att besegra Hans nåde. Liksom drömmen att erövra och befria Angila har förändrats till en realiserbar dröm om att få henne att byta namn, så blir målet att besegra och döda Hans nåde omtolkat till en kanske orealiserbar dröm om Lunalds, utopins och godhetens, seger över världens grymma verklighet. Att Lunald i drömmen får besegra inte bara Hans nåde utan också Johannes själv visar en insikt som utgör förutsättningen för hans senare glorifiering (380; jfr även ovan 3.5.1).

Den korta dröm där Lunald besegrar Hans nåde (338) utgör i själva verket Johannes kryptiska testamente.[31] Jag använder ordet testamente av flera skäl. Drömmen utgör ett inslag i Johannes verk om sitt ungdomsliv – texten har alltså en officiell karaktär – men dessutom skildras den i slutet av de anteckningar som avbryts av Johannes död (jfr 334). Till detta kommer att (önske)drömmen rubriceras just som dröm, och drömmar är viktiga för 800-talets människor; de utgör meddelanden från makter som man har att ta hänsyn till.[32] I HNT har drömmen visserligen bara avgörandet i legendens värld, men ändå – och just därför – är den omöjliga drömmen en av de få saker man kan hoppas på.

Den lakoniskt redovisade drömmen om hur Hans nåde "erövrade Månen", så att hans trupper, "slagna" av månljusets strålar, återvände till Jorden, är renskalad från alla värdeord. De behövs inte längre. Både Johannes och läsaren vet redan så mycket om Hans nåde och Adaloald att namnen får tala för sig själva – med hjälp av de motsägelser som den kejserlige sekreteraren nu kan låta undslippa sig utan att förpassas till underjorden.

### 3.5.3 Sagans sanning

Den manifesta sagan, tillhörande "ringen av sagor kring vår store avlidne härskare Carolus" (372), åberopas först i och med punkt 17, alltså när Landoaldas revolt har misslyckats och hon av Gunderic spärras in i tornet där hon enligt sagan återfår sin förlorade jungfrudom (358). Det som sagan i fortsättningen får meddela är detaljer rörande Landoaldas och Johannes treåriga hemfärd (som i själva verket tog mindre än två månader), då hon återfår sin ungdoms namn och utseende (373).

Genom dessa uppgifter anknyter den manifesta sagan på flera plan till Johannes barndomsdröm om att befria Angila ur arianernas – och därmed brödernas – fångenskap (64). Arianerna berövade ju jungfru Maria både hennes jungfrudom och gudomliga status (jfr 63), och på motsvarande sätt har Gunderic (och skulle Warnefrit ha) handlat mot Angila, vilken Gunderic bokstavligen förnedrar med både sin våldtäkt och sin låga samhällsställning. Johannes däremot, den numera kejserlige sekreteraren, återupprättar – inte helt frivilligt (jfr hans dröm om äktenskap, 370) men i pakt med sagan och Vår herre – hennes tidigare celibatära och höga status. – I HNT går drömmen i uppfyllelse, men knappast så som man trott eller tänkt.

När skildringen av Hans nådes tid tonar över i en saga har vi alltså i den underliggande strukturen hunnit fram till själva lösningen av den svåra uppgiften (N). Det förefaller onekligen som om den latenta strukturen öppet ges manifest form först när den realistiska handlingen inte längre räcker som förklaring till den grymme skurkens förvandling till en mild hjälpare – åtminstone inte om författaren vill rädda hjältens ansikte, få oss att se honom som förnuftets, tålamodets och balansens företrädare och inte som en samarbetsman eller opportunistisk medlöpare. Här krävs kanske redan av det skälet sagans sanning – och Hans nådes – för att sprida tröst över ett tröstlöst förlopp.

Greppet med den sammanhängande djupstrukturen och den kluvna ytstrukturen skapar emellertid också en rad mångbottnade effekter. Verkligheten beskrivs redan från början i en mytisk grundstruktur men med en realistisk yta som gör detta mindre uppenbart. Sagostrukturen bidrar dock – liksom de paralleller vi tidigare studerat – redan i detta parti till att skapa ett intryck av evig återkomst och allmängiltighet för det enskilda ödet, vilket i bokens senare parti befästs av sagans manifesta form.

Samtidigt står början och slut i skarp kontrast till varandra. Om den förra delen gör ett förtvivlat och våldsamt realistiskt intryck – som anknyter till vår egen tids verklighet och erfarenhet – så skapar slutet ett intryck av överjordisk overklighet. Men samtidigt understryker kombinationen av sagans förskönande form och Agibertus nyktra kommentarer och parallellberättelse om fortsatt elände (358, 372 ff, 381 f) bitterheten i den stund av patetisk lycka som beskärs de båda huvudpersonerna när allt är för sent.

Det beskrivna förloppet lämnar alltså få tvivelsmål om att Hans nådes tid – liksom vår egen – är en grym verklighet, men ändå avsätter varje tid sina

sagor, i det här fallet sagorna om Charlemagne och Landoalda – och vår egen roman, HNT. Men medan sagokretsen kring Hans nåde är renodlad saga där gott och ont har sina givna platser, inrymmer vår tids saga både en historisk, en aktuell och en mytiskt tidlös, någon gång god men mestadels grym verklighet, vars transponering till myt och saga läsaren får bevittna.

Sagan som myt spelar alltså en stor roll i HNT. Den bidrar till att forma alter egots, hjältens, världsuppfattning. Dess värde som kunskapskälla hävdas också av denne och dess partiella sanningshalt av språkröret Agibertus. Den ovan beskrivna dubbelexponeringen blir därmed dialektisk. Sagan kan visserligen ses som en tvivelaktig försköning av verkligheten men också som en nödvändig och reell del av denna, ty den inrymmer en beskrivning av verkligheten som så lätt glöms bort i eländet: det faktum att också godhet och skönhet finns i världen. Därmed ger sagan också hoppets gåva till människan, det hopp som är nödvändigt för att bekämpa våld och grymhet. – Agibertus plädering för sagans sanning utgör inte bara en variation på författarens aldrig övergivna ståndpunkt, utan också EJs apologi för sin egen berättarteknik:

> Kanske sagan ljuger? Eller: nej! Sagan ljuger aldrig på det onda sättet, den söker fram sanningar till Guds ära. Den strör blommor, den breder ut andens skönhet över de jordiska tingen. (382)

## *3.6 Sammanfattning*

Som "berättelser av stundom halvt mytisk art" betraktar jag som framgått av det föregående inte bara de historiska myterna och annat i HNT infogat stoff, utan också, och inte minst, romanen själv, som ju med sina två huvudplan, det realistiska och det mytiska, och upphävandet av gränserna dem emellan, utgör ett ypperligt exempel på en alltsedan antiken florerande genre, den fantastiska romanen.[33]

De halvt mytiska berättelserna har som vi sett flera funktioner. De spelar in som tolkningsramar och handlingsalternativ för romanens huvudpersoner och de ger dem därmed också ramar för beskrivning och förmedling av en verklighetsbild som är mer mångfasetterad än den officiella historieskrivningen låter ana. De framhäver den enskilda människans villkor, hennes livsfaser, roller, status och uppfattning om gott och ont. Människans liv skrivs in i den traditionella livsresans formel och ses som Människans kamp mot Makterna i sagans värld. De presenterar därmed en världsbild och en verklighetsuppfattning som med starka reservationer för naturalistisk skepsis ansluter till en klassisk romantisk tradition med ett humanistiskt-idealistiskt budskap.

Men framför allt bidrar romanens sätt att utnyttja myten och sagan till att skapa ett intryck av allmängiltighet och ge skeendet en mytisk dimension av stark konstnärlig verkan.

Den manifesta och latenta myten utgör också förutsättningar för utvecklandet av den symbolik som spelar en så stor roll i HNT, där så litet utsägs entydigt och så mycket uttrycks genom en dialektisk parallellism.

Också i detta avseende inrangerar sig HNT i den modernistiska tradition där symboliken utgör en förbindelselänk mellan romanens värld och något eller några av vår kulturs stora värdesystem. Eller som Raban uttrycker det (1968:101):

> Symbolism allows an author to link the limited world of his characters to one of the great systems of values, so that we are made to compare the happenings in the novel with their mythological or historical parallells. Specific actions in the story illustrate general patterns of behaviour, and the private character aquires a new importance when he is seen in the light of his symbolic counterpart.

Raban hävdar att den västerländska litteraturen i detta avseende framför allt är beroende av kristen, antik och romantisk mytologi (1968:100), och som ett fjärde aktuellt värdesystem anför han också psykoanalysen, särskilt i Jungs arketypiska form (1968:103 f). Som vi sett är alla dessa aktuella i HNT där, liksom i den tidigare produktionen,[34] antika, kristna, romantiska och djuppsykologiska synsätt spelar in som referenspunkter, klangbottnar eller ramar.

Men till detta kommer dessutom ett mytiskt formsystem som i sig implicerar också ett värdesystem, nämligen sagan. I dess värld hemför ju det goda till slut segern mer som ett genrekrav än som en triumf för något enskilt värde av psykologisk, moralisk, filosofisk eller religiös art. Kanske innebär just detta, att formen till slut hävdas som den väsentliga mytologin i HNT, att författaren i den ser en från individen och skeendet frikopplad objektiv garant för hoppets och godhetens möjligheter att överleva i en värld där de humanistiska ideologiernas styrka urholkas av maktens och våldets tryck.

"[ . . . ] denna min långa kommentar till en storm [ . . . ] och till min vän Johannes Lupigis egendomligt färgade, av skiftande ljuskällor belysta minnesanteckningar" (HNT 380)

# 4. Det symboliska planet

## *4.1 Bakgrund*

Vid sidan av de realistiska och mytiska planen inrymmer romanen också ett symboliskt plan, där de yttre fenomenen i stor utsträckning omgestaltas till värdebärare och symboler. Detta drag har tidigare noterats i olika sammanhang.

Fagerström betonar i sin recension av HNT (1960; jfr även Borggård 1960) Angilas roll som "sinnebild för den rena kärleken", och Bolckmans ser i Hans nåde "sinnebilden för de krafter som bestämmer livet" (1967:119). Rossholm å sin sida tilldelar stormen en liknande uppgift som "en slags totalitetssymbol" (1972:78).[1]

Andra symboler som framhävts av kritiker och forskare är t ex gnistan, månen och stjärnorna, Johannes månfärd och hans besök i Underjorden,[2] samt en ljus–mörkersymbolik som påtalats av Meyer (1976:47).

Också en rad natursymboler har observerats: havet, bergen, snön, vindarna, regnet, molnen, ginsten och asparna[3]– alla med anknytning till lavinmotivet, som av Meyer tolkats som en symbol (1976:117).[4]

Till de symboliska elementen har också spegeln och tygeln förts.[5]

Flera av ovanstående motiv har utnyttjats som symboler också i EJs tidigare produktion[6] och återkommer som sådana också i den senare, bl a Livsdagen lång.[7]

Många av motiven har emellertid också tidigare använts *utan* symboliska övertoner. Som tidigare nämnts förekommer exv stormen och elden redan i debutboken, men som fullvärdiga symboler uppträder motiven först senare. På motsvarande sätt kan man se hur t ex himmelsmotivet dyker upp tidigt, redan i de uteslutna delarna av romanen Minnas från 1928 (senare publicerade i Spår förbi Kolonos). Underjordsmotivet finner vi första gången i Nattövning (1938). I Krilonserien (1941–1943) kombineras de två motiven till en fullständig vertikal axel – samtidigt som ljus–mörkersymboliken introduceras (jfr Stenström 1978:114). Först i HNT (1960) får emellertid de kombinerade motiven full symbolisk styrka.

Ser vi till den litterära traditionen i stort slutligen, så kan vi konstatera att EJ med de här aktuella symbolerna anknyter till en mycket gammal tradition med tillflöden från skilda håll.[8] Det gäller såväl bruket att ge motiv som den älskade kvinnan, hjälten och maktens företrädare en mytisk-symbolisk dimension, som att ge händelsemotiv som resan, uppstigningen och fallet i olika varianter en sådan. Likaså anknyter Himmel–Helvetesaxeln med sina olika attribut till en gammal symbolik, och detta gäller slutligen också både jordiska naturfenomen som stormen, bergen och

havet och kulturfenomen som exv spegeln och tygeln.

Symboliken i HNT utgår alltså från en tradition, men det betyder givetvis inte att den därför är direkt avläsbar. Om själva bildvalet i hög grad är traditionellt till sin typ, så ges det dock i sin individuella utformning många gånger helt speciella valörer. Det gäller t ex både den storm som skakar romanens värld i sin självupptagna framfart och den ginstbuske som Johannes bygger i fängelset. De framstår mot sin fond som helt originella och självständiga skapelser.

## *4.2 Samspelet mellan de realistiska, mytiska och symboliska planen*

### 4.2.1 Projektioner

Symbolerna i HNT introduceras huvudsakligen som de fiktiva personernas projektioner av föreställningar, känslor, tankar och drömmar på sin omgivning. Genom deras beskrivningar, jämförelser och metaforer tilldelas konkreta element i miljön symboliska övertoner. Mellan läsaren och symboliken står alltså romanens perspektivsystem som en förmedlande länk. Här möter vi så vitt jag förstår en av den moderna romanens landvinningar. Författaren kan med bibehållande av distans och reservation så att säga bakvägen, via psykologin och den historiska ramen, återinföra en traditionell idealistisk symbolik som förlorat i värde genom århundradens nednötning, samtidigt som den kan anpassas till moderna och aktuella synsätt och problem.[9]

### 4.2.2 Associativa nätverk

När det gäller de olika personernas perspektiv spelar emellertid gränserna mellan dessa mindre roll för att isolera vissa symbolkretsar från andra[10] än för att väva samman symboliken. Hur detta kan gå till illustreras med följande exempel (kursiveringarna är mina):

*Busken* brast några gånger. Det var som när ett torrt *löv* brinner upp i häftig *eld* eller när en sten kastas in i en *spegel* av glas. Den brast sönder i *gnistor* och bildflimmer så som när någon slår dig i ögat. (312)

Denna skildring av ginstbuskens öde anknyter till Johannes beneventanska betraktelser över sin spegel, inte bara så att spegelmotivet här förs in som en bild utan också så att motiv som varit aktuella i samband med spegelstunden i Beneventum aktualiseras också i samband med ginstsymbolen (elden och gnistan). Till yttermera visso anknyter också bilden av det torra lövet till de tidigare i samband med spegelepisoden uttryckta idéerna om spegeln som sjunker undan medan "allt hårdare vind drar genom skogen" (178).

Här sker sammanvävningen i Johannes medvetande, ty det är han som betraktar spegeln och skapar ginstbusken. Men om vi ser på exv elds- och lövmotiven, så återkommer dessa också i Agibertus föreställningsvärld,

t ex i samband med hans meditation över Phaëtons färd mot solen. Där införs asplövsmotivet (126) och där presenteras elden som ett hot mot livets gröna färg (125). Elden blir alltså för flera av romanens människor en symbol för bl a det som hotar livet. Deras föreställningsvärldar och dessas privata men gemensamma associationer är alltså det stoff som romanens symboliska universum till stor del baseras på. Det är just i dessa som de symboliska klichéerna återupplivas, förbinds med varandra och småningom framträder som verkningsfulla variationer på gamla mönster.

### 4.2.3 Myt och miljö

Vissa symbolmotiv domineras emellertid inte av projektionerna även om sådana ingår i bilden.[11] De viktigaste av dessa är stormen och bergen. De presenteras av den utanförstående berättaren på ett nästan grymt underhållande sätt i infogade sagor. Detta får en alldeles speciell effekt. Stormen och bergen framstår som makter helt oavhängiga människors drömmar, förhoppningar och vilja. De får i motsats till de symboler som helt skapas av projektionerna en övermänsklig, objektivt kylig karaktär.

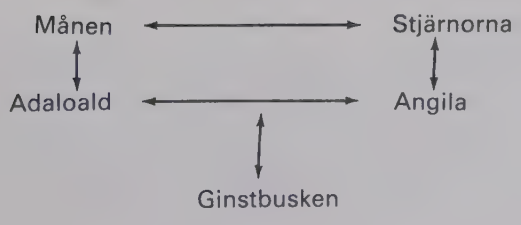
Detsamma gäller i viss mån några av de natursymboler, solen och stjärnorna, som av författaren införs som mer diskreta element i den för övrigt ganska sparsamt tecknade realistiska miljön och som inte blir föremål för direkt eller mer utförd betraktelse. Också dessa framträder därmed, liksom stormen och bergen, som helt oåtkomliga, objektiva korrelat till upplevelsen.

### 4.2.4 Analogi

Att dra en skarp gräns mellan romanens tre plan är alltså inte görligt. Tvärtom understryker den parallellitet som vi tidigare studerat (se kapitlen 2 och 3 ovan), och strax skall se ytterligare prov på, att de realistiska, mytiska och symboliska planen utgör oupplösliga delar av en och samma helhet.

#### 4.2.4.1 Analogi mellan människa, mytisk figur och symbol

Människa, myt och symbol smälter bl a samman i det stora månsymbolkomplexet som omfattar månen, stjärnorna, Angila, Adaloald och ginstbusken. Relationerna dem emellan kan åskådliggöras på följande sätt:



I det följande skall vi först se något på sambandet mellan å ena sidan Angila och stjärnorna och å den andra Adaloald och månen och sedan något på ginstbuskens relationer till detta komplex. (Beträffande relationerna mellan månen och stjärnorna se 4.3.3.1 och beträffande relationerna mellan Angila och Adaloald 2.4.4.3).

Angilas och Adaloalds himmelskt-mytiska karaktär betonas på flera sätt liksom det inbördes förhållandet mellan dem. Tydligt är emellertid också att Adaloalds samband med månen framhävs liksom *Angilas relation till stjärnorna.* Den senare markeras på flera olika sätt. Redan i samband med introduktionen av Angila och stjärnorna understryks samhörigheten av metaforiken (14 f), och när sedan Angilas glittrande bröstsmycke introduceras för också det tankarna till de gnistrande stjärnorna. Deras funktioner i skeendet är likartade. Både Angila och stjärnorna framställs som på liknande sätt verkande krafter. När Johannes första gången från himlen ser stjärnorna, kopplar han samman dem med "överblivet himmelsljus" som människorna sträcker halsarna mot (14). När han senare från månen betraktar jorden så är det Angilas blickar som drar honom tillbaka (159).

Både Angila och stjärnorna verkar i kraft av ideal (16 och 158) och framstår som urbilder av det sköna (159 och 344). Men också deras negativa egenskaper är relaterade till varandra. När Johannes besöker månen uppfattar han stjärnorna som skrämda och hotfulla (161) – reaktioner som Angila ungefär samtidigt utvecklar vid Gunderics våldtäkt.

Stjärnornas samhörighet med Angila markeras också av motivets distribution. Bortsett från Adaloald förekommer stjärnorna bara tillsammans med de personer som har förbindelser med Angila: Flavianus, Bertoald, Liuta, Warnefrit, Conald och Johannes. Sinuald t ex, som inte står i direkt relation till Angila, får inget stjärnljus på sin lott, och det får inte heller Hans nåde, Gunderic, Radbert och Ercanbald, som huvudsakligen känner henne som Landoalda.

Ett annat påfallande drag är att *Angila* inte påverkas av himlamakterna. Däremot påverkas hon av de underjordiska makterna, vid förvandlingen till Landoalda, liksom hon själv påverkar Johannes och Warnefrit. (En annan sak är att hon som *Landoalda* utsätts för påverkan från himlen vid sin förvandling till Angila.) Anledningen till detta förhållande är, föreställer jag mig, att hon skall fattas som en himlamakt, en symbol för stjärnorna, en fallen stjärna, en ängel som bundits av underjorden i fångenskap och som, befriad från denna, återvänder till sitt rätta hem i rymden.

På ett analogt sätt har *relationen mellan Adaloald–Lunald och Månen* utformats. Båda framställs som ideal i besittning av oskuldens ljusa kraft (158 och 118), och båda utsätts följdriktigt för det råa våldets angrepp (338 och 352). Liksom Angila påverkas ej heller Adaloald av de himmelska makterna. I stället tvingar de jordiska honom till flykt, och senare ingriper han till skydd för dess offer (120 f). – Adaloald är en langobardisk bonde som genom omständigheternas makt och sin fromma läggning av uttolkaren förvandlas till en förbedjare, ett helgon, en månkung, en symbol för månens gyllene, ljusa sida.

När Johannes senare i fängelset bygger sin *ginstbuske* och vattnar den med en silveril, en guldglansil, tills dess blommor får färg av måneguld, sker detta i erinran om Angila, Adaloald, stjärnorna och månen. Symbolkomplexet är fullt utbyggt, och gränserna mellan romanens olika plan upphävda.

#### 4.2.4.2 Analogi mellan realistiskt, mytiskt och symboliskt skeende

På motsvarande sätt förhåller det sig när det gäller rum och skeende. Också här finner vi ekvivalenter på de olika planen. Således återspeglas, som vi tidigare sett, t ex det realistiska planets livsresa mellan olika stationer i Hans nådes värld i de mytiska himlafararnas färder längs den vertikala axeln. Men dessa rörelser och orter återklingar också på det symboliska planet, i stormens framfart, i gnistans uppflammande och eldens falnande (se 4.3.3.4–4.3.3.5). De senare elementen, vilka alla presenteras som faktiska och i tiden avgränsade händelser, frigör sig alltså från det realistiska planet för att fungera som tecken för skeendet i Hans nådes tid.

#### 4.2.4.3 Analogi mellan realistisk, mytisk och symbolisk tematik

På motsvarande sätt kommer också tematiken att realiseras på olika plan. På det historiskt-realistiska planet står striden mellan makt och offer bl a om det rätta namnet: om orternas benämnande, kungens titulatur och hjältinnans namn, en strid som naturligtvis i realiteten utgör en kamp för olika värden. På det mytiska planet åter, som konstitueras av själva romanen, realiseras denna kamp som en strid mellan olika perspektiv och beskrivningsspråk, där sagan till sist får det avgörande ordet, om än bara mot bakgrunden av det officiella språkets lögn och det enskilda perspektivets förtvivlan. På det symboliska planet slutligen får denna strid sitt uttryck i bl a ginstbuskbygget – vilket inte bara får ses som en symbol för Johannes kamp mot underjordens mörker utan också som en symbol för berättarens verksamhet, och därmed som en kommentar till romanbygget i sin helhet (jfr 4.3.3.2).

## *4.3 Symboliken*

### 4.3.1 Symboltolkning

Uppgifter om hur symboliken i HNT skall tolkas är naturligt nog färre än påståenden *att* vissa element är symboler.[12] Att precisera symbolernas vanligen mångskiftande och ibland motstridiga innebörd är en vansklig uppgift, i synnerhet som deras huvudfunktion knappast är att överföra information som kan uttryckas i clara verba utan i stället att konkretisera en mångdimensionell och mångförgrenad upplevelse, vars olika komponenter och relationer läsaren i stor utsträckning får sluta sig till av strukturella

och textuella sammanhang. När jag i det följande framför några möjliga tolkningar av vissa symboler i HNT, sker det därför med starka reservationer. Liksom Tindall, när han tolkat skogssymboliken i Conrads Mörkrets hjärta som ett uttryck för "the natural, the primitive and the unconscious", menar jag nämligen att precisa tolkningar inte gör symboliken rättvisa:

As sign, it conveys these meanings, but as symbol it carries feelings and ideas that are at once expanded and limited by these meanings and the context. No statement is adequate for a vision of reality whose only equivalent is the book, an elaborate analogy for a conception. (1955:90)[13]

Även Beardsley (1969:408; jfr även Knights 1960:142) poängterar svårigheten att fastslå levande symbolers betydelse, men han betonar också vad som kan göra det värt att våga försöket, nämligen att symbolernas centrala betydelse är relaterad till verkets tematik:

But once an object is established as symbolic, it takes on a peculiar thickness and disturbing quality; the central meanings, which are most emphasized, shade off into less and less clearly defined, and more and more remote, ones. We can never say exactly where to stop interpreting it; we feel that the more we search, the more we could find. At a certain point we are, it is true, no longer saying what the symbol means in its context, but exploring its general possibilities; yet we cannot hope to make this point precisely. In any case, the central meanings of the symbol are generally included among the themes of the work.

Detta påstående är i högsta grad relevant för HNT, en roman som ju får mycket av sin karaktär av en stor samlande symbol, stormen, men också av ett nätverk av andra, mindre tydligt framträdande symboler, vilka alla liksom stormen är fast knutna till romanens tematik.

Att vissa element i romanen har en mer symbolisk och för tematiken centralare funktion än det i förstone kan synas antyds också i romanens slut. När Agibertus lägger ner sin penna får han på sin lott en mångtydig formulering som inte bara behöver gälla hans egen insats i texten utan också kan stå som författarens slutomdöme om hela boken:

[ . . . ] denna min långa kommentar till en storm på vårt östra hav Adria för många år sedan och till min vän Johannes Lupigis egendomligt färgade, av skiftande ljuskällor belysta minnesanteckningar [ . . . ]. (380)

Detta citat inrymmer emellertid också en annan pekpinne. Som vi ser ger det förutom en markering av vad som konstituerar det centrala i symboliken också en anvisning om möjligheten att gruppera det centrala symbolmaterialet i å ena sidan ett *stormkomplex,* å andra sidan ett *ljuskällekomplex.* Denna gruppering antyds för övrigt redan i romanens inledning, där Månen framställs som en tänkbar orsak till Stormen, men här i romanens slut kan läsaren fatta ljuskällorna på flera sätt. Till dessa hör då inte bara Månen, stjärnorna och den månljusets ginstbuske som Johannes bygger i Underjordens mörker utan också den sol som belyser dagarnas, månadernas och årens vandring, den gnista som tänder så många eldar i Hans nådes tid och den spegel som i sin ljusa yta fångar årens gång och eldens falnande.

När jag i det följande övergår till att studera symboliken i HNT behandlas

de två symbolkomplexen under rubrikerna *spegelsymboliken* och *natursymboliken*. Den förra konstitueras av en relativt fristående symbol – som dock genom många rottrådar förenas med natursymboliken – den senare omfattar ett stort symbolkomplex med vida förgreningar i romanen.

Jag behandlar alltså bara några av romanens *centrala* symboler. I HNT är ju praktiskt taget allt symboliskt färgat, men utgångspunkt för detta är – som vi skall se – just de centrala symbolerna.

Mitt syfte med följande framställning är tvåfaldigt. För det första vill jag ge en bild av några av de enskilda symbolernas funktion och samspel med andra symboler i HNT; denna bild presenteras i de två följande avsnitten, Spegelsymboliken (4.3.2) och Natursymboliken (4.3.3). För det andra vill jag visa hur symboliken samspelar med tematiken i HNT; detta sker i avsnitt 4.3.3 Stormen, ljuset, mörkret och Hans nådes tid.

## 4.3.2 Spegelsymboliken

Spegelsymboliken utvecklas på flera ställen i romanen (42, 67, 169–178, 221, 239, 247 f; jfr även 298, 306, 307, 356, 362) men den får sin mest framträdande plats vid Johannes besök hos Adelperga i Beneventum (169–178). Johannes får då en gammal handspegel av silver i gåva av hertiginnan, en spegel som sedan följer honom livet ut. I Beneventum har Johannes också sin "spegelstund". Det är där spegeln får återge de fångnas skrik i Francia, Johannes och Adelpergas kärlekshandel och Johannes, lyssnarens, självporträtt.

Spegelsymboliken i HNT intar knappast någon dominerande plats, men inte desto mindre är den av central betydelse. Dess centrala natur markeras – som vi strax skall se – bl a av dess placering i texten och av dess betydelse för både människo- och berättarproblematiken. I spegelsymboliken återklingar nämligen allusioner på klassiska, bibliska och platonska föreställningar om människan, samtidigt som dess viktigaste funktion är nära knuten till berättartemat. Här växer spegelsymboliken ut till en bild av berättarens uppgift.

Spegelsymboliken i HNT är för det första på klassiskt, bibliskt och platonskt manér knuten till ett *kärleksmotiv*. Redan i Platons Faidros ser den älskade "sig själv i den älskande som i en spegel" (1963:158; jfr även Paulus första brev till korintierna 13:12), och hos Ovidius i De arte amandi (jfr de Vries 1974 under *Mirror:* betydelse 6) är själva handlingen att hålla upp en spegel åt någon annan just den älskandes uppgift. I HNT påtar sig hertiginnan denna uppgift (175). Gesten är en kärleksförklaring vars betydelse just aktualiserats genom Johannes recitation av Ovidius (jfr 126, där det dessutom uttryckligen refereras just till De arte amandi). Att den kärleken besvarats antyds också elegant i det dubbelporträtt av Johannes och Adelperga spegeln bevarar under åren, "så som en spegel kan spegla andra speglar som återspeglar en bild, i detta fall av lust och begär tillbaka – i det oändliga så länge ljuset varar" (170 f).

Kärlekssymboliken förs också vidare i de scener där Landoalda vid Johannes första besök i Genava avvisar denne:

Han såg henne in i ögonen, hans var lika hårda som hennes, och hon såg in i hans som om hon kritiskt betraktade sig i en spegel och sökte rynkor och grå hårstrån där.

– Ja, han var i kunglig tjänst, min fru, svarade han. Min far utövade under ett antal år ett ämbete som kunglig gisslan. Men man tycks ha glömt bort hans ämbete och använde honom till andra uppdrag än det först avsedda.

Hennes blick vek undan de spegelögonen, hennes läppar rördes. Hon drack hastigt av det söta vinet, en mun full, en alltför stor klunk och gjorde en gest. Handen gjorde en rörelse utan hennes vilja så att nötkärnor och skalsmulor föll i hennes knä och ner på golvet. *Molnet kommer nu.* (239 f)

Senare samma kväll gör Landoalda en ny negativ gest. I motsättning till Adelperga kastar hon i ett desperat ögonblick sin spegel på Johannes (248), "i vrede eller i en bitterhet som kanske ändå var en sorts lycka" (175).

I citaten ovan antyds också en andra innebörd, spegeln som en symbol för det *inre jaget,* för *känslor och minnen* (jfr de Vries: betydelse 7), vilka alltså Landoalda med sin gest åtminstone till det yttre förkastar. Det är väl också denna betydelse som åsyftas när spegelbilden för första gången framträder i romanen, vid den scen i fastan där Rodgaud och Anselm "snegelblickar" på varandra. För Johannes framstår denna scen likt "ett spel som av speglar" (42).

Att spegla sig kan alltså bli liktydigt med att *blicka in i sitt inre* (jfr de Vries: betydelse 1) och även denna innebörd aktualiseras i Johannes spegelstund:

Jag minns denna spegelstund som en undersökning inför det kommande: jag ville veta vem jag var hel och hållen. Hel och hållen? En lärd ung man? En listig före detta krigare? Ett dödsvittne? En månfarare? En duktig ung jordbrukare och handelsman. En besviken älskare – en som ej ännu hade fått bli älskare åt henne, den enda rätta? En förförd? En förförare? (176)

Introspektionen ges i romanen också en viss anknytning till spegeln som en *förgängelse- och åldrandesymbol* (jfr de Vries: betydelse 16, och exv Fehrman 1952:262):

Tiden har gått med mer än trettio år sedan dess: en tid som är intet för Gud, ringa för ett land, ett rike, men för mig är mitt mogna livs tid. I spegeln har jag sett mitt ansikte spegla vad som har hänt, vad jag har hört om det som har hänt, vad jag har trott och vad jag har hoppats; och mitt tvivel. Ytan har stundom mörknat men putsats och klarnat igen. Nu håller mina tjänare spegeln blank. (171 f)

En lyssnares ansikte. Och det bar redan då, där i Beneventum, leendet hos den som bereder sig att snart bryta upp mot andra områden och andra mäktiga män och kvinnor att vinna. En lyssnares huvud: där med årens gång leendet dör, falnar som en utbrunnen eld – *då,* när spegeln sjunker undan medan bruset ökar, medan allt hårdare vind drar genom skogen – bruset av de fångnas skrik i Hans nådes, min herres, vår herr kejsare Carolus Magnus rike. (177 f)

Från detta är steget inte långt till ytterligare en innebörd. Spegeln och speglandet blir för Johannes också kontrollorgan, en hjälp att förhindra det inre, "det stundom mycket sorgsna", att fördärva det yttre:

Jag minns hur jag lyfte spegeln och forskade i mitt unga ansikte och försökte bestämma mig för vem jag skulle vara, och vad. (169)

Här återger spegeln *människans mask, personae,* det människan vill visa, inte det som hon är. Och så använder inte bara Johannes sin spegel, utan också Gunderic (298, 306, 362) och Ercanbald (307).

Men spegeln är också en gammal symbol för *själen, sanningen och självförverkligandet* (jfr de Vries: betydelserna 1, 3, 8) och så även i HNT. Detta betydelsekomplex aktualiseras nämligen när Landoalda speglar sig, molnen viker, en oskymd sol syns på himlen och hon äntligen tar sitt öde i egna händer och beslutar sig för att lämna Gunderic. Men det är också denna betydelse som aktualiseras redan tidigt i romanen, vid berättelsen om den helige Hospitius:

> Hans helighet ökade oavbrutet och i jämn stigning mot Guds rike. Till slut liknade hans själ en stilla vattenyta som speglar en molnfri himmel. Hans själiska klarhet blev så stor, att Gud belönade honom med gåvan och den efterlängtade plågan att kunna se in i framtiden, och i synnerhet under de allra hårdaste fastedagarna skänktes honom syner fyllda av sanning. (67)

Anselms milt ironiska berättelse om Hospitius föregås av ett samtal där han uppbygger åhörarna med den övervunna smärtans evangelium:

> Han talade en stund om det stilla lidandet, den sorts smärta som man har glädje av att utstå för Vår herres skull. Den får sin belöning, stundom i jordisk framgång, som rättvist är, och alltid lycka i Himlen.
>
> – Och en av belöningarna är eftervärldens vördnad och tacksamhet sade han.
>
> Orden grep [ - - - ]. Till och med hertig Rodgaud var gripen [ . . . ]. Men han behärskade snart [ . . . ] dragen bra igen [ . . . ]. (64)

Anselms ord har på det direkta planet en tämligen konventionellt religiös innebörd, som också förstärks av den följande berättelsen om den helige Hospitius lidande och triumf. Men symboliken (spegeln, molnen, himlen), analogierna (Hospitius utveckling framstår som en parallell till både Anselms och Johannes), budskapet i sig och Johannes funderingar över berättelsens betydelse (70) förstärker intrycket att legenden om Hospitius också inrymmer en berättartematik. Berättandet och berättelser är ju författarens sätt att spegla och delta i det aktuella skeendet, och den sanning författaren kan ge är resultatet av det genomträngda lidandet (jfr 48) och vunnen överblick (jfr 70).

I spegelsymboliken smälter alltså människans livsproblem samman med författarens formulerings- och förmedlingsproblem, något som antyds redan i Anselms berättelse om den helige Hospitius och utvecklas vidare i kapitlet om Johannes spegelstund i Beneventum. Att vägen till kunskap om omvärlden går över självkännedom poängteras där i bl a följande formulering:

> På dess [spegelns] yta och i dess djup fanns historia om krig och lekar ännu kvar; om man skärpte blicken och såg tvärs igenom sig själv uppfattade man detta. (175)

Spegeln framträder här också som en symbol för *författarens kunskap om världen och det historiska skeendet, för skriftställarens verksamhet.* Dess betydelse påminner läsaren om Platons diskussion av konstnärens verksamhet i Staten (1969:287 ff). Platon använder där bilden av en spegel

och dess återgivningar för att illustrera konstnärens återskapande av fenomenvärlden:

> Det är inte alls svårt, utan det kan ske på mångahanda sätt och med stor hastighet och allra hastigast väl, om du vill ta en spegel och vända den omkring åt alla håll. Helt hastigt skall du då frambringa en sol och allt vad som finns på himlen, helt hastigt en jord, likaså dig själv och alla levande varelser, tillverkade saker, växter och allt varom vi nyss talade. (288)

Utan alla jämförelser i övrigt – Platons uppskattning av den konstnärliga verksamheten är ju inte särskilt hög – finner vi här en motivistisk överensstämmelse (jfr även de Vries: betydelse 2). Också i HNT får historikern–skriftställaren Johannes spegel återge tidens och yttervärldens skuggor. I sin spegel följer Johannes årens gång (173). Det spegeln då återger är förändringar till det bättre i Hans nådes värld: ''Kunskapen om de himmelska sanningarna och de jordiska tingen ökade'' (173). Denna positiva bild av skeendet står dock i kontrast till det omedelbart föregående avsnittets grymma beskrivning av hur ''Vår nådige kung Carolus blev Guds egen hand, Frälsarens egen knytnäve som visste var och när den borde slå till'' (172).

Den här spegelstunden i Beneventum skildras i ett trettioårigt efterhandsperspektiv men placeras in på sin kronologiska plats i skeendet. Själva placeringen motiveras såvitt jag kan förstå av samspelet mellan detta faktum och spegelns egenart. Den har nämligen som Johannes påpekar år 813 ''stundom mörknat men putsats och klarnat igen'' genom åren (172). Genom detta spegelns spel av mörker och klarhet anknyter spegelsymboliken till romanens ljus- och mörkersymbolik, och det är också den som motiverar spegelstundens placering.

Liksom spegeln som symbol för författarens kunskap är infogad mittemellan en berättelse om eländet i Hans nådes tid och en beskrivning av de framsteg och hoppfulla tecken som också karakteriserar denna period, så utvecklas spegelsymboliken i bokens mitt, i avdelning IV, mittemellan de partier som domineras av Himmels- och Helvetesmotiven.

Avdelningarna I–III är på det mytiska planet främst ägnade Anselms och Flavianus berätteler om helgon och himmelsfärder, sedelärande motvikter till det faktiska skeendets underminering av ett relativt gott tillstånd. Merparten av avdelning IV och avdelningarna V–VII domineras i stället av berättelser om ett efterkrigshelvete där Bertoald, Conald, Warnefrit, Angila och Johannes genomlider sina fångårs purgatorium. Där har Johannes spegel mörknat och förmår bara ge spridda ljusglimtar (ginsten och drömmen om Månens seger). I bokens åttonde avdelning nås återigen en mer balanserad bild genom att till den offficiella historieskrivningen fogas Agibertus apoteotiska vision av Himlens seger över jordelivets mörker.

Spegeln i HNT är liksom hjälten–författaren mottaglig både för omvärldens mörker och för dess ljus, men detta betyder inte att den splittras – så sker bara i Johannes tröstlösaste fängelsestund, i en metafor som varslar om ginstbuskens temporära försvinnande (312).[14] Tvärtom erbjuder

spegeln i HNT en väg till mångahanda kunskaper. Författarens svåra uppgift är att hålla spegeln klar så att den kan ta upp både skugga och ljus, ja, så klar att han liksom Anselm och Hospitius kan ge vägledning i det mörker som är framtiden för en mänsklighet som försmäktar i ett jordiskt helvete. (Jfr även nedan 4.3.3.1.)

Men vad är det då spegeln fångar i sitt glas? I Beneventum tar den upp skriken från Francia:

> Spegeln gav mig skådespelet med scenernas alla förändringar och ljusväxlingar; bruset ur människoskogen och från människohavet lade sig ej. (174)

Här upptar spegelsymbolen i sig en rad andra symboler: ljuset och skuggan, skogen och havet, naturens sinnebilder för människans värld och människans erfarenhet. Dessa behandlas i närmast följande avsnitt.

## 4.3.3 Natursymboliken

Natursymboliken kan grupperas i flera olika komplex. En gruppering antyds som vi sett i Agibertus tidigare citerade formulering (se ovan 4.3.1). På grundval av den kan vi skilja mellan ett ljuskällekomplex och ett stormkomplex. Denna indelning måste emellertid i sin tur modifieras. Romanens två mest framträdande symboler, stormen och månen, utgör inte bara kärnor i respektive symbolkomplex, utan de bildar också grunden för en annan gruppering. Till *stormkomplexet* hör då – förutom stormen – snölavinen, gnistan och elden, vegetations- och vattensymboliken samt solen. Till *månkomplexet* hör förutom stjärnorna också ginstbusken, vilken nära anknyter till spegelsymboliken. Bergen bildar i sin tur en slags gräns mellan då båda större komplexen.

Den verklighetsbild som konkretiseras i HNTs två centrala symboler, stormen och månen, anknyter i mångt och mycket till en antik världsbild med lång hävd i den idealistiskt-romantiska traditionen.[15] Månen, stjärnorna och ginstbusken står bl a för godhet, evighet, oföränderlighet, enhet och vila. Stormen däremot står för uppkomst/förintelse, föränderlighet, mångfald och rörelse, liksom den sol under vars blodiga dagsljus den drar fram med eld och is i sitt följe. (Däremot associeras knappast stormen och solen i sig med ondska, utan de presenteras snarast som fundamentala mänskliga villkor i vilka smärta, förändring och död ingår. Den negativa parten av värdefaktorn får i stället sökas i ett mindre adekvat förhållande till dessa företeelser.)

### 4.3.3.1 Månen och stjärnorna

Månen presenteras redan i romanens inledande kapitel. Här förutsätts att Månen en gång skall överge Jorden (7), och här lanseras också Månen som en tänkbar orsak till stormen (8).

I kapitel 2 presenteras Lupigisfamiljen medan den betraktar himlaljusen en stjärnklar natt (13), "en lyckostund då all jorden och även all rymden

vilade i en godhetens och lyckans milda andning" (15). Här får inställnigen till nattljusen karakterisera familjemedlemmarna, och här presenteras månen som ett utopia – ett land att längta till, med guldsäd och silvergräs – medan stjärnorna förvandlas till en bild av Angila (15). När gnistan fallit i följande kapitel driver emellertid molnhopar upp och gömmer "stjärnorna och den tunna månen" (19).

Senare får stjärnor och måne belysa Adaloalds och Johannes månfärder (kap 17, 21, 25, 52), St Stefansnatten år 775 (kap 15 och 16; jfr även kap 32 och 55) och Angilas och Johannes möte i Genava år 783 (kap 37). För övrigt återkommer motivet bara i sammanhang som anknyter till dess förhållande till stormen (25, 34 f, 51, 125), eller i sammanhang som på något sätt illustrerar huvudpersonernas förhållande till nattljusen. När Johannes vaknar från sin första månfärd har han nämligen fått "månen i följe" (161), och därefter följer honom föreställningar om månen och stjärnorna livet igenom (t ex 171, 246, 274, 280, 303, 311). De övriga manliga huvudpersonernas relation till nattljusen är snarast negativ. Conald, som under lyckostunden före stormen haft nog av sin tandvärk, flyr en nästan stjärnlös natt (82), och Warnefrit, som under vandringen mot borgen närmast verkat som om han ville spotta på månen, finner under sin vredesnatt att han skriker ut sin sorg i "eländigt stjärnljus" (114; jfr även 109, 112, 113). I båda dessa episoder antyder bristen på stjärnklarhet de två friarnas framtidsutsikter. Vid romanens slut kopplas Gunderic och Ercanbald samman med "en natt utan måne" (320), och månförmörkelser drar ridån för Hans nådes, Gunderics och Warnefrits sista tid (351 f, 375 ff), medan stjärnljus då i stället får signalera Angilas och Johannes utveckling. Angila reser ju vid sin död enligt sagan vidare mot stjärnrymden (381). Johannes, som piskats av stjärnornas gissel (303) – en bild för kärlekens och lidandets förädlande krafter – kan vid sin levnads slut förliknas vid sin familjs högsta andliga höjd, diakonen Anselm, vars församling genom hans förebild strålar klart såsom av stjärnskimmer (383). (Jfr ovan 3.4.)

Redan denna kortfattade genomgång visar att nattljusen framför allt hör samman med *den privata sfären,* med *den subjektiva upplevelsen av lycka och frihet* och *smärta över förlusten härav,* med langobardernas drömmar och förhoppningar.

I beskrivningen av nattljusen betonas också deras avlägsenhet (158, 160 ff), naturligt nog eftersom de är sammankopplade med en privat lyckosfär vars försvinnande vi bevittnar. De knyts emellertid också till föreställningar om evighet och trygghet (14, 125, 158 f, 303; 160), varvid de får överta det försvunnas positiva värde samtidigt som de upphöjs till ideala tillstånd: oskuld och ljuvhet (158 f), välsignelsebringande välgörare (159, 161) och vägvisare (14, 25, 125) utanför solens blodiga verklighet. Genom sin avlägsenhet kan dock utopin också förefalla besviken (160), föraktfull (303) och obegriplig (15, 119) och framträda som ett skrämt, hotfullt (161) eller oroande tecken (352).

Mot denna bakgrund ter sig romanens första formulering om månens försvinnande som det yttersta hotet mot en mänsklighet där månen och de andra stjärnorna symboliserar riktlinjer och vägvisare till balans, förnuft, frihet och opretentiös lycka.

#### 4.3.3.2 Ginstbusken

Under sin fängelsetid bygger Johannes en ginstbuske, inspirerad av en vårdoft i mörkret (302) som utvecklas till ett doftminne av den ginstbuske som räddade honom vid fallet från månen (313). Formuleringarna tyder på att blomdoften sätts i samband med den lyckostund före stormen då bilden av Angila smälte samman med "stjärnljusets vårdofter" (15) och då Johannes invaggade sig i en ljuvhetsdröm som antyder hans senare uppgift:

> Skydda det ljuva. Försvara det ljuva och själv maktlös lyftas upp i, sjunka in, sänkas ner i det ljuvligas närvaro, upptas i dess närhet, drunkna och dö i det ljuvligas blick. (15)

Johannes bygger, i kamp mot mörker (302 och 314) och tidlöshet (304), "godhetens doftrika ginstbuske" (304), skyddar den mot minnet av storm och eld och regn och snö, och vattnar den med "en silveril, en guldglansil" (305) så att dess blommor får färg av "måneguld" (313) – tills den stelnar, orörd av vind, bevarande sitt av minnet bestämda mönster (313). Så dör den levande bilden, förvandlas till sin gengångare, ett skelett av en ginstbuske, och Johannes förnekar Guds godhet och ljuset brister (314). Johannes går då in i Underjordens mörker och helvetiskt röda eld. Om man skall tro Frestaren så förefaller det som om den stank som följer doften åt, brödrahatets "fratricida" stank (109) och "oset från helvetet" (158), har segrat:

> Du får inga dofter utifrån till dig mer. Men stanken av dig själv och ditt rum får du, och du kommer aldrig att vänja dig vid den, så är du. Du kommer inte att kunna höra milda röster i ditt inre mer. (329)

Men ginstbusken kommer tillbaka ytterligare en gång. Anspelningar på den inleder nämligen skildringen av Johannes dröm om Månens seger över Hans nåde (338).

Ginstbusken blir därmed en synonym för *det ljus som människan måste hålla levande om hon vill leva,* det överblivna gudaljus som tränger ner i jordens natt och alla sträcker halsarna mot i fastan 775, de vägvisarstjärnor och vishetstecken som människan alltsedan urminnes tider försökt tyda (14 f).[16] Johannes bygge i mörkret framstår därmed som en parallell till hans livsgärning, både när han arbetar på Angilas befrielse och när han putsar sin spegel för att kunna uppfånga och återge omvärldens tillstånd.

#### 4.3.3.3 Solen

När solmotivet första gången dyker upp i romanen sker det ganska undanskymt men ändå betecknande för dess funktion. Solens frambrytande vid diakonen Anselms "svärdpredikan" i Comiaclum avslöjar nämligen den helige mannens förehavanden på skeppet: "syna svärd, ett efter ett, känna på eggarna och se efter om de var rostiga" (30).

En mer markant presentation får solen i samband med Flavianus berättelser om Midnatt:

I Midnattens sommar gick solen inte ner under jordskivan eller jordbullen så som Gud hade befallt och menat. Den förlorade inte sitt ljus bakom bergen utan höll sig hängande över skogskanten och havet och lyste med blodfärgat sken. (38; jfr även 51)

Här presenteras solen som upprorisk och kopplas samman med köld och död. Den senare sammankopplingen återkommer också i sagan om Phaëtons fördärvbringande färd med solens vagn. Här sprider denna "hettans hem, en okänd kraftladdning" (124) genom Phaëtons förhävelse hetta, kyla och död över jorden.

I och med Phaëtonmytens sammankoppling av hybris-, revolt- och dödsmotiven med solmotivet är också det senares funktion i romanen given. Solen belyser scener där övermod, revolt och död på ett eller annat sätt aktualiseras.[17]

Solen utvecklas därmed till en diskret men ständigt närvarande symbol för Hans nådes välde,[18] en värld av hårda motsättningar, snabba förvandlingar, lidande och död.

Men solen sprider sitt ljus också över än större historiska skeenden, folkvandringarnas Midnatt (38 och 51 f), legionernas tåg och skaldernas visioner i grekisk och romersk antik (123–127, 174). Därmed utvecklas den också till en sinnebild för *den objektiva, historiska tiden,* kännetecknad av folkens ständiga kamp för överlevnad och trygghet i en värld som hotas av övermodigt maktbegär.

Den förtrollade sommarsolen i Midnatt, som aldrig går ner och lyser över landet med blodfärgat sken, ter sig – liksom stormen – som en symbol för människans ständiga villkor, samtidigt som den – i motsats till stormen – betonar tidens eviga flykt, människornas revolt mot vidriga villkor, deras lidanden och död.

#### 4.3.3.4 Stormen

Stormen är den stora sammanfattande symbolen i HNT. Den bildar redan i sig själv en prototyp för *människolivet* i sin oskyldigt lekfulla upptakt, sin mogna kraftutveckling och sin nertrappning i mötet med bergen där den hejdas, tappar kraften och går under.

För romanens människor framstår den som en *totalitetssymbol* med många verkningsområden: politiken, kroppen och själen (29, 73, 236). Flavianus och Agibertus ser också återkommande stormar som en integrerad del av människans verklighet (20 och 375). Landoaldas minnen koncentreras till "den försvunna verklighetens stormhav" (216) och Johannes menar att stormen illustrerar världens existentiella ställning:

Denna havets och luftens och ljusets och mörkrets *faida,* den fejden mellan makter som vi inte känner mer om än att de är starka och hänsynslösa, räddar och dräper, du är inne i den! Luftens, havets, ljusets, mörkrets oberäkneliga kraft, stormen, denna vilt plogande *plovus,* erinra dig den! Glöm inte! [ - - - ]

Allt var kvar, men det vilade – var det så?

Världen var kvar. Herrars händer grep efter den från många sidor, världen fick ingen vila. I en storm var den, men alla märkte det ej. (347)

Stormen blir därmed också en *maktsymbol.* Den avspeglar karaktären hos de flesta av de makter som styr och ställer i Hans nådes tid (se ovan 3.2.4), och i sagan om Dödens vandring över Adriatiska havet förvandlas den till en jägare, en bergsvandrare, en lieman och såningskarl i full verksamhet med olika objekt, vilka i sin tur ger upphov till nya symboler för makten och dess offer (24 f).

Synsätten på orsakerna till stormen växlar. Några förklaringar framläggs av Agibertus redan i romanens inledande kapitel:

> Någon har menat att stormen år 775 kan ha uppkommit ur Månens leda vid Jorden. Så trodde åtminstone några som intresserade sig för Månens övningar, dess olika faser, krympningar, förstoringar och ombytliga lynne. Andra åter ansåg att denna storm liksom alla stormar helt naturligt berodde på att det blåste hårt. (8)

Dessa på en gång lekfulla, ironiska och allvarliga tolkningsförslag, förmedlade av en berättare som länge intresserat sig för månens verksamhet[19] innehåller en programförklaring: verkligheten låter sig inte fångas i dumbomsförklaringens anspråksfulla form, den kan inte förklaras enbart med yttre data, den kräver psykologins, mytens och symbolens hjälp för att förstås. Som förklaring till stormens framfart är "Månens leda", den i förstone osannolika, den enda som tillfredsställer kravet på sanning på flera plan. Den anknyter inte bara till det faktum att månen påverkar vattnet och därmed också luftmassornas rörelse utan suggererar dessutom en mytisk, moralisk-psykologisk orsaksförklaring som, åtminstone vid första påseende, går i linje med Johannes officiella, traditionellt religiösa ståndpunkt att stormen är *himlens straff för människornas synder* (25; jfr även 23).

Stormen tolkas alltså också som en *vredessymbol,* och denna tolkning understryks bl a av Anselms jämförelse mellan vreden och blåsten (34) och beskrivningen av Landoaldas raseri, då det "blåser vrede och hat" genom hela borgen (319). Den vreden är emellertid inte av himmelskt ursprung. Stormar väcks i HNT också av människor. Sålunda kan t ex Maktens, Hans nådes, vrede väckas genom ord (56; jfr även 359), och den allmänna meningen är också att stormen står i Hans nådes tjänst (23).

Offrens vrede väcks i sin tur av lidandet. Johannes hör hur skriken i Francia tätnar till ett brus som från havet eller djupa skogar, en vind som sätter både vågorna och trädens kronor i rörelse (172). Den vinden hejdas kanske först av bergen, men där kan den ge upphov till regn, hagel och snö (23) – några av förutsättningarna för bergras och snölaviner (se vidare nedan 4.3.3.6).

Stormen blir därmed också ett uttryck för den *oro, hänsynslöshet, likgiltighet och brådska* som karakteriserar människan när hon vänder ryggen åt vishet, besinning, mildhet och godhet – allt det som Månen representerar. Månens leda vid jorden är inte bara förklarlig, den är också farlig, ty med den följer nya stormar.

#### 4.3.3.5 Gnistan och elden

Stormen år 775 kommer en gnista att falla i Angilas knä. Den gnistan tänder i sin tur många eldar. Den blir en av de faktorer som gör att Rodgaud

startar sin "lilla påskbrasa", upproret år 776, och den utlöser hos bröderna några av de livsavgörande krafterna: kärleken och lusten och vreden.

Gnistan kan inte bara associeras med krig och brinnande gårdar (175) utan också med de glittande stjärnorna och med Angilas av röda och gröna stenar gnistrande halssmycke[20]– kanske har den som antyds i melankolisk ironi på s 345 utgått från den paradisiska elden? Men Helvetet kan också vara en kandidat till ursprunget (323 och 330).

Gnistan och elden blir emellertid, oavsett ursprung, maktsymboler, sinnebilder för *styrkan i den mänskliga lidelse som kan bränna både sig själv och andra till aska.* Den får därigenom som Meyer påpekar (1976:115) övertoner av död och drift.

Den negativa komponenten i eldsymboliken, brådskan, hänsynslösheten och den blinda kraften, illustreras i samband med Rodgaud (129), Romilda (87) och Phaëton (125). Den positiva, tyglade kraften framträder framför allt i samband med romanens kärlekspar. Elden belyser detta första gången i fastan år 775, sedan vid mötet i Genava år 783 (241) och slutligen vid den patetiska dödsscenen 809 där den till slut framstår som en synonym för *livet självt:*

> Men de uppresta vedtränas former fanns ännu kvar, de heta, röda kolen stod ännu såsom ett skelett av eld och gav ifrån sig sin sista värme, sin sista stora hetta, innan de började brista och rasa ihop för att bli aska. (382)[21]

#### 4.3.3.6 Snölavinen

I stormens och solens spår följer katastrofer genom is och eld. Den snölavin som kommer Radbert och Bertoald att tappa sitt livs tyglar utlöses emellertid inte bara av vind och sol utan också av Radberts övermodiga skratt. Därmed besannas Anselms tvetydiga ord i fastan:

> Det finns stormar som lär väckas av ord, har jag hört. Liksom bergras och snölaviner. Ett ord, ett opassande och olämpligt ljud kan väcka rasen. Har jag hört. (56)

Snölavinen tecknas som *effekten av en utmaning,* en lösgjord kraft som kommer den övermodige att tappa tyglarna. Därmed framstår den både som en partiell parallell till Phaëtons färd och som en illustration av förhållandena i Hans nådes värld. Men samtidigt ger själva skildringen av lavinen kanske också andra – och delvis motsatta – tolkningsmöjligheter:

> Ett människoflöde, ett människokrafternas flöde vill det [berget] likna och visa att bergets makter är jämnställda med eller överlägsna dalarnas och slätternas gudomligheter och äger samma sprängande vilja till förflyttnig och samma milda önskan om vila, samma handlingslust och lika stor, ja större och helt gudomlig likgiltighet inför annat än den egna rörelsen åt något håll. (211)

Passagen kan läsas som en anspelning på en revolution i katastrofens tecken, där länge undertryckta behov och lidanden, men också arrogans och hänsynslöshet, exploderar i ofärd över individen. Så har lavinsymboliken använts tidigare i EJs produktion, i Lägg undan solen, och en sådan

tolkning understöds både av de passager där vinden tecknas som ett resultat av skriken i Francia (172) och av bildvalet vid skildringen av Johannes upplevelse då han vid mötet med Hans nåde får möjlighet att infria sitt löfte att döda honom. De smärtsamma minnena vältrar då genom honom "som ett stenskred i bergen, som en vild fors" (280) – bilder som uppträder också i samband med lavinen (211).

#### 4.3.3.7 Stormen, lavinen och gnistan

I viss mån bildar alltså både storm-, elds- och lavinmotiven ekvivalenter. De står alla för hot av skilda slag mot livet: vreden, lidelsen och lusten, hänsynslösheten.

Dessa hot konkretiseras som vi skall se i bilder där stormen knäcker träd och kvistar, där elden förbränner grönskan till aska och kölden kommer det friskt strömmande vattnet att stelna till vågkammar av sten. Vid åtminstone ett tillfälle framhävs också just denna aspekt samtidigt för alla tre hoten. Det är när Johannes under fängelsetiden bygger sin ginstbuske:

> [ . . . ] och han skyddade den påpassligt mot regn och snö och stormar och skogseldar eller liknande faror och plågor. (305)

Stormen, lavinen och gnistan utvecklas därmed – liksom hettan/elden och kölden/isen – till *motpoler till den balans som livet kräver,* eller som romanen uttrycker det i en antydande formulering: "Goda vägar, lagom vind" (53).

Både stormen, elden och snölavinen får alltså illustrera den otyglade och omedvetna naturens blinda kraft. De associeras ju med å ena sidan lusten och vreden, som kan resultera i en brådskans besinningslösa självförbränning och förtvivlans flykt in i glömskans moln, å andra sidan den glömska som är ett resultat av fixeringar och förstelnande, där även bergens stelnade vågkam kan utlösa meningslösa handlingar. I båda fallen symboliserar de en psykologisk omedvetenhet och brist på korrektiv som i HNT tillika är en av grundförutsättningarna för eländet i världen – ty just i bristen på medvetenhet, distans och överblick blir människan ett offer för eldens och isens spel, där hon annars kunde vända dessa krafter i något andra riktningar.

Men likväl kan också dessa fenomen ses ur en annan synvinkel. Typiskt nog får bonden Bertoald stå för denna:

> Han tänkte mer på detta: brev ligger i snön, de tinar kanske aldrig upp för att tolkas av någons öga och röst. Brev sköljs bort av floder, ut i havet, sjunker till fiskmunnarna, äts av fiskar. [ - - - ] Elden tar brev. Dina rop förvandlas till aska som blåser in i någons ögon och skapar tårar, och den som gråter dem vet inte varför hon gråter, den kvinnan, den hustrun. Eller vet; men inte att tårarna just då kommer av det brev som hon aldrig fick. Av röken blir moln. Budskapen blir regn som faller över åkrar och vattnar dem. (192 f; jfr även 23 för kedjan storm–regn–snö–vatten.)

I ett evighetsperspektiv förvandlas alltså hoten – stormen, elden och lavinen – till sina motsatser, *förutsättningar för livets fortsatta gång.* Denna för människans perspektiv svårtillgängliga överblicksbalans ursäktar dock inte hennes tygellöshet i de avseenden där hon har möjlighet att

förutse farorna. I sagan om Phaëton får Agibertus rollen som författarens språkrör, den som hävdar att maktbegär och högmod måste tyglas så att de ej rubbar "Kraften, Balansen, Det höga förnuftet":

Du känner dig helt som en gud. Men solens och rymdens krafter rår över dig. Du behärskar dem ej så som du trodde. Tyglarna rycks ur dina svaga händer, Helios fyra hästar skenar långt ut i rymden. Jorden kallnar, floder och hav blir is. Livet är nära att dö av köld. Du famlar som du kan efter tyglarna, får ett nytt grepp om dem och skrattar av glädje och ropar till dig själv: Se, jag, Phaëton är dock en gud! Jag är gudamänniskan, människoguden! Du försöker att styra igen med dina okunniga händer, de vet ej vad de gör, blott ett vill de: handla som hjältars händer! Du driver i din stora vilsenhet solhästarna närmare Jorden – ack, alltför nära! Isen smälter, floderna och haven blir allt varmare, flodrännorna och havsvidderna börjar ånga av värme. Hettan ökar, vattets gudomligheter håller på att förgås och klagar till Zeus, de skriker av fasa. Under deras skrik torkar floder och hav ut medan allt grönt på jordytan vissnar, gulnar, svartnar. Djuren och jordmänniskorna störtar till marken och förbrinner. Lågorna slår upp kring dem, kvar blir konturen av deras aska! I den stunden, den alltför sena stunden, drabbas du av Zeus, av Jupiters blixt. Den slungar dig ner i Eridanos, i den flod som nu är Rhenus eller Padus eller Rhodanus, och hästarna skenar länge genom rymden, och deras spår blir den Via Lactea, den väldiga stjärngata vi ser som ett varningstecken ännu, och de vilda, de förvildade hästarna framför resterna av Solens vagn hinner förstöra ännu mycket mer innan de kommer in på sin rätta väg genom Kraften, Balansen, Det höga förnuftet; när de lugnas och fångas in har de hunnit att skada allt levande på vår jord och skrämma de eviga gudarna. (125)

#### 4.3.3.8 Asplövsvärlden

Stormen, elden och isen är alltså både förutsättningar för och ett hot mot livets gröna färg,[22] mot "Jordytans blommande livsrike". Phaëtons färd med Solens hästar – som uttryckligen associeras med hertig Rodgauds uppror (129) – kommer allt grönt att vissna, gulna, svartna, och djur och människor att störta till marken och brinna så att endast konturerna av deras aska återstår (125). På motsvarande sätt tycker sig Johannes under sin vistelse i underjordens röda eld förvandlas från en frisk kvist till en förbränd stav (330). Anknytningen till växtsymboliken återkommer, förutom i ginstbuskbygget, också i en annan av hans bilder: "Var jag ett strå i ett hav, ett stoftkorn i ett rike i gungning?" (334).

Den stora *sinnebilden för människans av okända krafter hotade liv,* asplövsvärlden, presenteras emellertid av Agibertus:

*Bo på ett asplöv –*

*På ett asplöv kan ingen bo i trygghet. Ändå bor där små kryp som inte vet att deras land är ett asplöv. För dem finns det en hemort, ett hemland i en värld, asplövsvärlden.* (Mottot; jfr även 124 ff, 348, 377 f)

Här betonas otryggheten i människans lott (126), faran som följer med elden (377) och hur sorgen inför faran följer människan (124; jfr även 127), men också hur ur askan nya groddar och nya skogar växer fram, hur livet går vidare trots otrygghet, sorg och död (377 f).

Det vegetativa bildkomplexet utgör tillika romanens mest framträdande gestaltning av människans och livets situation, men vid sidan av den

traditionella växtsymboliken möter vi också emellanåt havs- och vattenbilder som uttryck för människans och livets villkor. I Johannes spegelstund förenas de båda komplexen:

Men skriken i Francia [ - - - ] tätnade till ett brus som från havet eller från djupa skogar. Vinden skapar vågor, den ruskar trädens kronor. Vågen är ej ljudlös när den krossas mot strandklipporna. Man kan höra den vindknäckta kvisten falla. (172)

Spegeln gav mig [ . . . ] scenernas alla förändringar och ljusväxlingar; bruset ur människoskogen och från människohavet lade sig ej. (174)

Där den vegetativa symboliken vid sidan av individens utsatthet betonar släktets stora cykler, framhäver vattensymboliken i stället, som vi strax skall se, på traditionellt sätt de sidor av mänskligt liv som är kopplade till minnet och tidsupplevelsen.

#### 4.3.3.9 Vattnet och molnen

Vattensymboliken utnyttjas på flera sätt i HNT. Det strömmande vattnet ackompanjerar skeendet och människornas minnen av detta (se t ex 13, 38, 45, 50, 97, 145 f, 216, 244 ff). Därmed växer det ut till ett mångförgrenat symbolkomplex (som sedan i Livsdagen lång spelas ut på ett mer direkt dominerande sätt; jfr Bäckman 1975:133 f och 148 ff).

Tid "strömmar" när Johannes försätts på fri fot (331), åren "rinner bort" för Bertoald i fångenskapen (191; jfr även om Agibertus 383) och Agibertus mediterar över "Årens fall som droppar i tidens skål" (348; jfr även Johannes formulering 156). Från dessa betydelser som kopplas samman med tidens gång är steget inte långt till den i ordet inkarnerade tiden, berättelsen, vilken i HNT skildras "som en bred flod, en Tiliamentum med många förgreningar" (50).

Viktigare än dessa exempel på en relativt undanskymd del av vattensymboliken är emellertid de formuleringar som anknyter till *livs- och minnesproblematiken.* Det strömmande vattnet blir både en symbol för människans stormiga liv och minnet av det, "den försvunna verklighetens stormhav" (216). Metaforer som "Folksvallet, vågen av erövringslust och hård, vild beslutsamhet [ . . . ] den bölja mot odling och rikedom som dessa för länge sedan döda människomassor hade varit" (156) och "människohavet" (174) ger ytterligare aspekter åt skildringarna av Midnatts isiga, dödsbringande hav där skepp och liv slukas av vattenvidundret (38 och 50 f) och av Dödens vandring över vågorna, där dessa sparkas åt sidan som lövhögar och jordkokor (24 f). Havet i storm, "luftens och havets *faida*" (10), framstår som en symbol för det grymma livet där makter och människor möts i ett oberäkneligt famntag.

Vågor, forsar och rännilar kommer att utvecklas till symboler för det levande minnet. Landoalda upplever sina plågsamma minnen som sipprande vatten:

Minnena kom ändå: vatten som stiger och söker sig över vallgravar och sipprar fram under jorden, ut. (225)

För Johannes vältrar vid mötet med Hans nåde "minnenas vågor" med

alla sina svikna förhoppningar fram "som en vild fors" (280), och i fängelset håller han sig länge levande genom att vattna minnet av ginstbusken:

I stället ledde han en silveril, en silvervattenil till rötterna nere i golvmörkret, i jorden, en guldglansil kunde det vara, men han gav inte busken för mycket silvervatten och guldvatten, endast litet, så som det passar en ginstbuske på en klipphylla i bergen i Friuli. Stammarna svällde, han lät den långsamt svälla mycket. Veden fick tätna och hårdna och den tunna barken flagna något, dock inte så mycket att busken kände sig gammal eller vantrivdes. (305)

I sin lugnare framtoning kommer alltså vattnet emellanåt att framstå som en sinnebild för en mer harmonisk, avklarnad verklighet, som när den helige Hospitius utveckling till slut gör att hans själ liknar "en stilla vattenyta som speglar en molnfri himmel" (67)

Som vi tidigare sett är hoten mot livet många. Stormen, elden och lavinen står för de makter och drifter som regerar människolivet. Men hoten kommer också från andra håll. Det levande livet och det livgivande minnet angrips också av flykt och glömska, av förvirring och förtvivlan.

Här framträder *molnen* som en verkningsfull symbol, framför allt knuten till Landoaldagestalten men med återklanger också i andra sammanhang (t ex i samband med Hospitius 67, Johannes 369 och Radbert 190).

Liksom moln och rök både följer och förebådar storm och eld (jfr exv 19 och 193) så sätter Landoaldas förvirring och förtvivlan in när hon ej orkar med sin verklighet och sina minnen. Då kommer "molnen", symbolerna för *glömska och flykt* (215–222; jfr även 369) men också för en stunds vila från det outhärdliga (240 och 249), ty livet kräver också glömska, "ibland [ . . . ] ett medel att vinna god hälsa och frid i sinnet" (58).

På motsvarande sätt kommer *en molnfri himmel* att stå för klarhet och accepterande av minnet (67 om Hospitius och 356 om Landoalda). – Kanske skall vi mot den här bakgrunden fatta det "fåtal moln" som uppträder vid Adaloalds himlafärd (117) som en stillsamt ironisk anspelning på Adaloalds godartade förvirring?

Livet och minnet hotas emellertid inte bara av flykten in i förtvivlans moln utan också av en fixering och ett förstelnande som också det är en slags minnets och livets död. I beskrivningen av hur Johannes ginstbuske dör finner vi återklanger från andra skapelse- och dödsscener:

Det var blommor, fyllda av hans sista blomningskraft, och de fick en allt mer lysande färg av guld, av måneguld, och allt starkare doft, en starkare doft än den som fanns på berget, i skrevan där för längesen. Han byggde sitt verk, sina önskningars stora nödvändiga verk bit för bit, stycke efter stycke, som när ett hav lägger våg efter våg mot stranden och kölden ökar och vågorna blir kvar och stannar som i mosaikbilden på kyrkväggen, i kyrkvalvet, stelnade men kvar. Stelnad men kvar var busken, ingen vind rörde den någonsin. Den bevarade sitt mönster, den var fastlåst med starka lås och kedjor inom sitt av minnet bestämda mönster, och han byggde den nästan färdig. [ - - - ] Så dog bilden. (313)

Här förs tankarna både till Agibertus skildring av Utina och Forojulihöjderna, vilka Skaparen lämnat som "överkanten av en svallvåg [ . . . ] en vågkam av sten" (8), och till dödens vandring på "vågorna, vattendödsbergen" (25). Både flykt och förstening hotar det levande.

#### 4.3.3.10 Bergen

Om stormkomplexet karakteriseras av sin dynamik, så utgör bergen den statiska motpolen till detta, den jordiska symbolen för *en av tiden oberörd evighet.*

Beroende på perspektivet får bergen därmed två diametralt motsatta funktioner, båda med förankring i traditionell bergssymbolik.

I Landoaldas grodperspektiv blir bergen liksom i Johannes underjordsperspektiv en symbol för hennes *fångenskap.* Hon ser i berget en mur (217), och därmed associeras det inte bara med den stelnade vågen (8) utan också med alla de portar, gallerfönster, borgar och fängelsehålor som utgör merparten av Hans nådes värld.

För Johannes blir bergen och höjderna emellertid också en symbol för den *överblick* som insikten om människans belägenhet skapar. Han har tidigt uppfattat Anselm som sittande på "en kulle av tystnad och överblick" (70), och hans egna erfarenheter vid flykten upp i bergen bestyrker denna uppfattning:

> Därefter steg jag ut i månljuset på platån. Den klara natten och dess månhimmel kan jag ännu se för min inre syn när jag blundar, och jag kan ännu i mitt sinne känna dess dofter av friskhet. Sedermera har jag skrivit flera dikter om den, vilka jag med en viss, till min befattning hörande skicklighet inpassat i hyllningar till mäktiga män och epitafier och äreminnen. Men ej ens i dessa dikter har jag förmått att fullt uttrycka hur den natten tedde sig för mig och allt vad jag kände då. Jag minns det; men det är outsägligt. I stunder av eftertanke vill jag kalla det: *närhet.*
>
> Han hade varit högre uppe i bergen förr, men tyckte nu, att han aldrig hade kommit så nära Himlen. Och en annan känsla tillhörde den natten: att han trots faror och frestelser aldrig hade sett Helvetet gapa så vidöppet under sig som nu. (153)

Insikten är inte odelat behaglig. Bergen blir också en sinnebild för skiljelinjen mellan Himmel och Helvete (153 och 158), mellan två slags overkliga tidlösheter, den hoppingivande utopin och den förtvivlan som griper den människa som stängs ute från sitt eget liv.

#### 4.3.3.11 Sammanfattning

Som vi sett av det föregående relateras spegelsymboliken till natursymboliken på flera olika sätt. Spegeln förhåller sig till naturen som det betraktande subjektet till det betraktade objektet, samtidigt som naturens ljus utgör en förutsättning för spegelns förmåga att fullgöra sin uppgift.

Den föregående beskrivningen av symboliken i HNT antyder också i flera fall orsak–verkan-relationer mellan olika symboler. Så bildar också flera symboler kedjor där det ena sätter igång det andra. Månen drar igång en storm, stormen kommer en gnista att flyga, gnistan tänder en eld, elden skapar aska och moln osv. Orsak–verkan-relationerna sträcker sig emellertid mycket ofta längre. Det är inte bara det självklart naturliga sambandet mellan de symboliska formerna som organiseras enligt denna princip, också innebörderna förenas i likartade relationer. Livet föder oro, oro skapar spelrum för drifter, de blinda drifterna skapar utspel av olika slag, förhastade utspel skapar död och sorg etc.

De här analogierna och orsakskedjorna presenteras emellertid inte som

ett sammanhängande system; de är uttryck för associativt tänkande snarare än systembyggande, något som också yttrar sig i symbolernas relativa mångtydighet. Till sina centrala delar kan dock symboliken sägas återspegla en slags symboliskt universum, vars samband med tematiken presenteras i det följande.

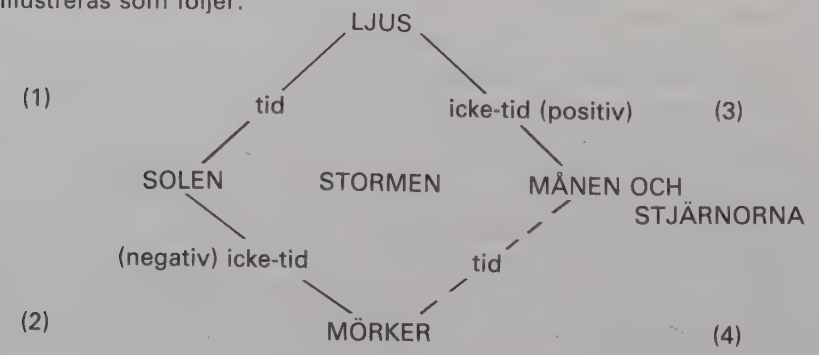
## 4.3.4 Symbolen och tematiken

### 4.3.4.1 Stormen, ljuset, mörkret och Hans nådes tid

I stormens värld återspeglas som vi sett grundtemat i HNT. Kampen mellan makter och offer konkretiseras i motsättningar mellan natursymboler som månen, stormen, lavinen och elden å ena sidan och asplövsvärldens blommor, kvistar och skogar och det levande vattnet å den andra. På det symboliska planet upphävs emellertid som vi sett denna motsättning. Här framträder makter och offer som förutsättningar för varandra i ett evigt kretslopp. Enligt min mening förstärker detta förhållande romanens grundläggande pessimism. I natursymboliken blir lidandet en naturgiven och oföränderlig förutsättning för livet på jorden. Den eld som förbränner romanens människor blir ur denna synpunkt synonym med livet självt.

Men trots denna förutsättning måste romanens människa välja. På traditionellt manér står då valet mellan alternativ som har sin resonansbotten i det gängse paret Himmel–Helvete.[23] Detta val och dessa alternativ diskuteras emellertid knappast i romanen. De *gestaltas* i stället, och det är här symboliken i HNT får sin stora funktion. Huvudpersonernas val tecknas nämligen som deras förhållningssätt till symbolerna, med de mytiska personerna som förmedlare. Därvid räddar de som förmår förverkliga något av de svala nattljusens himmelska appeller åtminstone en mening med sitt liv, medan eldens och lidelsens offer, de okontrollerade drifternas män, hemfaller åt Underjordens overklighet. I den sista formuleringen återspeglas ytterligare ett av de traditionella dragen i detta schema. I den antika traditionen förekommer ju en motsättning mellan ljus och verklighet å ena sidan och mörker och overklighet å den andra. Även denna spelar, som vi sett, en stor roll i HNT, men här kombineras den med en tids- och verklighetstematik av modernt slag.[24]

Relationerna mellan de olika komponenterna i symbolkomplexet kan illustreras som följer:



Dagljuset är som vi sett i HNT kopplat till *historisk tid, det offentliga skeendet* och lidandet i världen (1). Den verkligheten är så hård att den enskilde förtränger den, avsäger sig den, avstängs från sitt levande liv och förvandlas till en levande död, i sin tur ett hot mot livet. Det är ljusets negativa aspekt, det blir då synonymt med overklighetens mörker (2).

Nattljusen är relaterade till den *privata och mystiska upplevelsen* och möjligheten att föreställa sig bättre verklighet och stundom även att förnimma en sådan (3). Denna positiva upplevelse kan förvandlas till en hoppingivande ledstjärna som håller människan levande i mörkret (4), eller som Anselm uttrycker det:

> Framtiden var så oviss. Den var ett mörker, men inte oemottagligt för ljusband och ljusvägar. (41)

Detta är mörkrets positiva aspekt, godhetens och glädjens ljus kan lättare urskiljas. I mörkret finns också utrymme för hopp.

Hans nådes tid handlar alltså om olika slags tid. *Det historiska skeendets tid* konstitueras av en ständig förändring och förvandling (se 2.3.1), där människorna upplever både tidens obönhörliga flykt och dess relativitet. Genom hela romanen går en underström av smärta över tidens flykt och människans oförmåga att hejda den. Tonen anslås redan i romanens upptakt med en biblisk förgängelsemetafor som anknyter till molnsymboliken: "Han mindes bilden långt efteråt, den doldes inte av tidernas rök utan fick med åren skärpt tydlighet" (11). Klarast kommer dock detta till uttryck i Johannes reflektioner över skriken från Francia:

> Jag uppskattar den tid då de var starkast till tio år: endast ett stycke av en människas liv, men för någon, för några, hela deras liv. För folken inom Hans nådes, vår kejsares maktområde: en stund på vägen. För Gud: intet. Ibland har jag frestats att tänka: så liten, så kort tid finns ej för Honom. (170; jfr även 171)

Genom hela romanen går också, som en refräng, formuleringar som "Dagar, månader, år - - -" (123; jfr även 278 och 311) och "Årens fall som droppar i tidens skål" (348; jfr även 156). Känslan av främlingskap för den flyende tiden får också sitt uttryck i en av romanens sista fraser, "en främling i främmande land" (384).[25]

Det historiska skeendet i HNT är fyllt av lidande men också av ljusa stunder som kvällen före stormen. Dessas betydelse kan emellertid bara fattas i ett efterhandsperspektiv, med minnet (15, 191 f, 199 och 304). Då får de sitt värde i kontrast till *overklighetens statiska, döda tid i fångenskapens och smärtans mörka "tidlösa håla"* där "Tiderna flyter ihop till en enda tid, ett kärl fyllt med hat" (328; jfr även 191, 293, 301, 303, 304, 335), och till *en av nattljusen genomträngd statisk frihets- och lyckotid* som bara kan anas i kärleken (15 och 153) och i månfärdernas vision av "en tid som icke mer var tid" (159).

Den objektiva historiska tiden och den subjektiva tidlösheten i smärtans mörka håla är ständigt närvarande i HNT, medan den subjektiva upplevelsen av ljus lycka och frihet är avlägsen. Vad romanen handlar om är möjligheten att bevara kärlekens och visionens närhet till det goda för att inte livets påträngande och onda närhet skall ta överhanden och få människan att förlora hoppet.

#### 4.3.4.2 Avlägsenhet och närhet

I stormens och fångenskapens värld är stjärnornas frihet, överblick, balans och glädje avlägsna, medan solens och tidens tvång och ondskans avgrund är ohyggligt nära. Vilka medel står då till buds för att nå den frihet en människa behöver "i vår upplysta tid" (326)?

Ja, en betydelsefull formel, *blicka tillbaka för att kunna blicka framåt,* har vi redan studerat i avsnitt 3.3. Denna formel, som bl a anknyter till djupanalytiska synsätt och EJs historiesyn, får som vi sett ett av sina uttryck i spegelsymboliken. Samtidigt återspeglas emellertid detta tema också i natursymboliken.

I eldens och isens spår följer moln och rök, brådskans besinningslösa självförbränning och förtvivlans flykt in i glömskan samt den stelnade vågens döda fixering, psykologiska förträngningsprocesser som knappast befrämjar konsten att blicka bakåt för att kunna blicka framåt. För detta krävs, vid sidan av god glömska, både förmåga att tygla sina lidelser och att bevara det levande minnet. I Anselms replik "Ingen som fortsätter att leva är helt besegrad" (43) får alltså "leva" inte tolkas som "överleva" – vilket Johannes gör vid flykten undan frankerna (146) – utan ordet måste ges en annan innebörd, att hålla sig levande genom att ge smärtan och hoppet dess rätta plats också som underlag för handling (jfr Anselm 48 och 49). Men hur går då detta till? Hur undviker människan att i sin brist på överblick, distans och medvetenhet bli ett offer för eldens och isens spel? Hur kan hon vända dessa krafter i en något annan riktning?

Under den lyckostund som föregår stormen betraktar Johannes stjärnorna (14), och i den förtvivlan han känner före månfärden söker hans ögon åter dessa (158). Senare beskriver han den stunden som en outsäglig upplevelse, vilken han aldrig förmått till fullo uttrycka. I stunder av eftertanke vill han dock kalla den *"närhet"* (153). Även Agibertus lyfter i svåra stunder blicken mot rymden (124 och 348) för att minnas det som skett och för att få överblick.

Formeln *att lyfta blicken,* synonymen för att skaffa sig överblick genom att försöka se människans liv i ett större sammanhang under evighetens och stjärnornas synvinkel, har gammal hävd i EJs produktion.[26] I Krilonsviten uttrycks förhållandet så här:

> Krilon höll ett litet föredrag om stjärnornas nödvändighet inte bara ur planetarisk och jordisk synpunkt eller ur estetisk utan också ur moralisk. De ger oss ett mål, sade han. Vi kan inte nå det. Men det får oss att lyfta blicken. (Krilon själv, 1966 [1943]:25)

Här blir stjärnorna en symbol för de goda krafterna i livet. Också månen får emellanåt en liknande funktion,[27] men först i HNT framträder den som en fullt utmejslad symbol, som genom sin dominans skymmer sikten för romanens övriga stjärnor.

Samtidigt är det tydligt att nattljusen spelar något olika roller i de tidigare romanerna och i HNT. I Krilonserien anger de målet för en kollektiv strävan och styrker därmed motståndet mot makten och våldet. I HNT däremot tillhör de den privata sfären och får därmed bara indirekt en möjlighet att påverka skeendet. Krilonsviten har fortfarande en optimistisk

grundton, medan HNT som jag tidigare påpekat faktiskt får betraktas som ett av EJs mer pessimistiska verk, kanske rentav det mest pessimistiska.

Förhållandet ter sig paradoxalt. När pessimismen är som djupast får utopin en mer dominerande och konstnärligt mer genomarbetad form än tidigare i det stora månsymbolkomplexet – men samtidigt betonas liksom tidigare det nödvändiga i att överleva, att samla kunskap, att vittna.

Att Agibertus och sagan får ta över när verkligheten i HNT är som mest tröstlös och det officiella språkets lögner som mest uppenbara är inte, som Meyer hävdar, ett uttryck för en ''upplevelse- och njutningsestetik'' (1976:142), där ''sagans sanning är en bortvänd klagan över de rådande förhållandena'' (1976:113) – även om också dessa komponenter kan höra hit. Tvärtom måste tyngdpunktsförskjutningen till sagans språk och perspektiv ses som ett handlingsprogram. När verklighetens elände blir så stort att det hotar att släcka hoppet och därmed den nödvändiga dokumentationen, då erbjuder sagan och symbolen en utväg.

I HNT presenterar EJ en värld där Människan till slut blir en främling i främmande land, bunden till sin tid och sin jord, till dess mörker och ljus. Hon lyfter *inte* som den unge Johannes i antik lätthetsglädje mot månen, i en flykt mot stjärnorna som samtidigt är en stundens undanflykt.[28] Hon tar i stället som så många av EJs hjältar sin tillflykt till det allmänmänskliga, till symbolen och sagan, lyfter blicken mot rymden och stjärnorna, sinnebilden för ''Kraften, Balansen, Det höga förnuftet'', för att få perspektiv, för att hålla hoppet levande, för att minnas och för att påminna om dess *närhet.*

# 5. Texten, språket och symbolen

## 5.1 Bakgrund

Det tidigare beskrivna universet skapas i läsarens möte med texten. Ja, noga räknat inte ens i mötet med texten utan i konfrontationen med en rad språkliga utsagor, vilka i sin tur bildar underlag för antaganden om både texten och universet (jfr ovan 1.4.4 och 1.4.5). Hur förhåller sig då symbolbygget i HNT till språket och texten? För att besvara den frågan krävs en annan begreppsapparat än den tidigare använda. I det följande tar jag bl a fasta på en rad välkända språkliga grepp som metonymi, metafor, ledmotiv och nyckelord, men huvudsyftet är nu inte att studera dessa olika grepps betydelse för stilen utan att försöka sätta in dem i en ram som gör det möjliget att studera hur det symboliska inslaget vävs in och hålls aktuellt i en historisk-realistisk prosatext om ca 125 000 ord. Därvid tjänar som utgångspunkt ett påpekande av Roman Jakobson om texters uppbyggnad (1974:132 ff). Han betonar nämligen ett förhållande som bör ha en hög grad av tillämpning på HNT, en roman med förankring i både en realistisk och symbolisk tradition:

> Utvecklingen av en språklig aktivitet kan äga rum längs två olika semantiska linjer: ett tema kan leda till ett annat antingen genom deras likhet eller genom deras närhet. Den m e t a f o r i s k a v ä g e n torde vara den lämpligaste termen för det första fallet och den m e t o n y m i s k a v ä g e n för det andra, eftersom man finner deras mest koncentrerade uttryck å ena sidan i metaforen, å andra sidan i metonymin. (132)

> Det har vid upprepade tillfällen omvittnats att litterära skolor som romantiken och symbolismen lämnar företräde för den metaforiska processen. Däremot har man fortfarande i otillräcklig grad uppmärksammat att det är metonymin som dominerar och faktiskt förutbestämmer den s. k. "realistiska" riktning som intar en mellanställning mellan den slutande romantiken och den begynnande symbolismen och som är motsatt båda. Genom att följa närhetsrelationerna avviker den realistiske författaren metonymiskt från handlingen till förmån för atmosfären och från karaktärerna till förmån för inramningen i tid och rum. (133 f)

Den metaforiska vägen tycks på det språkliga planet närmast utgöra en synonym för likhetsrelationer mellan ord och uttrycks betydelse och mellan deras referenter, medan den metonymiska vägen står för närhetsrelationer.[1] Med ett sådant synsätt kan Jakobsons kategorier överföras till ett textlingvistiskt område och ses som en grov indelning av två olika typer av referenskoppling.[2] Bindning genom identitet, modifierad identitet, synonymi inklusive metafor, specificering, hyponymi och kanske även kontrast kan sägas utgöra typexempel på den metaforiska typen av textutbyggnad: i alla dessa spelar nämligen likhet i referens och/eller betydelse en utslagsgivande roll. Däremot kan inferensbindning av olika slag, alltså bindning genom tidslig och rumslig närhet, genom orsak–verkansamband, genom partitions- eller tillhörighetsrelationer etc sägas utgöra typexempel på den metonymiska vägen.

Utan att binda mig för ett strikt textlingvistiskt synsätt vill jag nu pröva de möjligheter som ett närmande till dess metoder kan erbjuda för att klargöra det språkliga tolkningsunderlaget för symboliken i HNT. Detta innebär då bl a att jag i det följande utgår från *orden,* främst då beteckningar för de konkreta företeelser som kontituerar symbolernas yttre form (storm etc). Dessa ord och uttryck konstituerar nämligen länkar i en ledfamilj som utgör det samlade uttrycket för ett (text)motiv. Ett sådant motiv är stormen, och förekomsten av det motivet signaleras alltså med länkar som *stormen, blåsten, den* etc, dvs partiella synonymer och substitut för dessa. Stormmotivet konstitueras alltså i första hand av en bestämd konkret referent men också av andra referenter av samma slag. I egenskap av symboliskt textmotiv får det emellertid även referenter av annan typ. Genom att ordet storm syftar på abstrakta enheter som oro, vrede etc får det en bildlig, metaforisk betydelse som utvidgar motivets omfång och ger det en sammansatt symbolisk karaktär. För att ett textmotiv skall betraktas som symboliskt krävs med andra ord att både konkreta och abstrakta, obesläktade referenter och med dessa förenade betydelser hålls aktuella inom ramen för en och samma ledfamilj.

De frågor jag söker svar på i följande avsnitt är dessa:

- Hur etableras det symboliska textmotivet? (5.2)
- Hur förbinds det med andra symboliska textmotiv? (5.3)
- Hur framhävs det så att det kan behålla sin aktualitet under textens gång? (5.4)
- Hur aktualiseras det under textens gång? (5.5)
- Hur förenas de symboliska textmotiven med andra icke primärt symboliska motiv och vilken effekt har dessa kopplingar? (5.6)

De svar jag föreslår är förenklade bl a i den meningen att jag trycker på huvudfunktionen hos de grepp jag analyserar – i själva verket samspelar hela tiden flera olika grepp som samtidigt vart och ett har flera olika funktioner.

Undersökningen har en exemplifierande karaktär. Fullständighet är med tanke på romanens längd utesluten. Exemplen har valts för att de så ekonomiskt som möjligt skall illustrera olika företeelser.

## *5.2 Metaforisk utvidgning av betydelsen hos ett primärt konkret textmotiv – ett sätt att etablera symboler*

### 5.2.1 Metaforik och symbolik

Metaforiken i HNT har två huvudfunktioner. Den används för det första för att karakterisera t ex människor och attityder. Så sker exv i kapitel 3, när protagonisterna ur Johannes synvinkel karakteriseras på olika sätt. Flavianus händer är skrumpna "likt gamla äpplen", Angilas ögon är "havsljusa", Rodgaud har "bullkinder", Warnefrit åsyftas med uttryck

som "denna dumma bocken", Conald "liknade en enfaldig och bortkommen atlet" osv. Dessa bildliga beskrivningar är ofta tillfälliga (t ex Flavianus äpplehänder) men inte sällan återkommer bilderna och utnyttjas som en slags stående attribut. Det senare gäller t ex Rodgauds bullkinder.[3]

För det andra används metaforiken i många fall för att etablera romanens symbolik. När den famösa gnistan fallit i kapitel 3, avslutas den episoden med att Johannes tycker sig se hur Angilas leende "flöt ut likt skuggorna och rökslingorna som drog genom rummet" (19); bilderna anknyter som framgår av det föregående (4.3.3.9 och 4.3.4.1) till ljus mörker- och moln–röksymboliken.

Kapitlets följande avsnitt ger emellertid ett tydligare exempel på den symboletablerande funktionen. Här skildras hur brödernas rivalitet bryter ut men också hur Flavianus profetiskt ber om skydd "mot den här stormen och mot stormarna som kommer" (20). Avsnittet inleds med en försiktigt antydande naturbesjälning: "Molnhoparna drev upp söderifrån och gömde stjärnorna och den tunna månen" (19). Det avslutas sedan med att huvudpersonens upproriska sinnesstämning kopplas samman med naturmetaforiken: "Ute ökade blåsten till storm, en fullvuxen trädknäckare och havsupprivare. Stormflod kom i ynglingen Pertos ögon" (21).

Även när bildspråk och metaforiska utvidgningar av textmotiv som här infogas tämligen diskret i texten, spelar de en inte oväsentlig roll. Metaforiken sätts in på strategiska punkter, den ges en pregnant form och den har som vi skall se många gånger en upprepande karaktär som ger den en betydande verkan.

Men detta gäller både de karakteriserande och de symboletablerande metaforiseringarna. Hur skall vi då skilja mellan de två typerna? Här finns inga enkla lösningar, men jag föreställer mig ändå att redan några av exemplen ovan ganska väl illustrerar en möjlig principiell skiljelinje. De metaforer som så att säga utgör återvändsgränder i texten, som bara förekommer en eller annan gång i ett begränsat sammanhang, kan ha en tillfällig expressiv karaktär. Dit hör enligt mitt förmenande Rodgauds bullkinder. Jämförelsen med en bulle leder ingen vart, den är begränsad till Rodgaud och den får ingen ytterligare funktion i texten. Ser vi å andra sidan till jämförelsen mellan Angilas leende och rökslingorna i rummet, så finner vi en helt annan kontinuitet i båda motiven. Leendet är liksom rök och moln återkommande enheter i texten. Naturmotiven realiseras dessutom både som grundled och bildled och är kopplade till romanens tematik (se ovan 4.3.4).[4]

Även om vi inte alltid kan dra skarpa gränser mellan de båda funktionerna hos metaforiken, så stämmer i alla händelser Wellek & Warrens sätt att beskriva skillnaden mellan metafor och symbol (se ovan 1.4.3) ganska väl på HNT.

Låt oss nu se litet på hur primärt konkreta textmotiv metaforiseras, dvs ges en metaforisk-symbolisk betydelse.[5] Jag tar i tur och ordning upp månen, gnistan och stormen.

### 5.2.2 Månen: koreferens, synonymi och personifikation

Månen presenteras redan i romanens första kapitel:

[. . .] innan Månen för alltid bleknar bort och lämnar oss och vårt himlavalv för andra rymder. (7)

Någon har menat att stormen år 775 kan ha uppkommit ur Månens leda vid Jorden. (8).

Därefter återkommer den i andra kapitlet:

Med ens nämnde han [Flavianus] månen, som inte var uppe än.

– Den är nog ett land, den, vår Luna, sade han. Det finns kanske någon där. En kung, en hertig som sitter på en tron av guld. Förr i världen trodde man att månen hade åkrar och ängar där det växte guldsäd och silvergräs. Ibland kan man nog längta dit. (14)

I samtliga ovan citerade passager åsyftas himlakroppen. *Månen, månen* och *Luna* har alltså gemensam referent. Däremot har de inte samma betydelse, dvs de ger inte samma associationer. Om *månen* främst associeras med "nattlig himlakropp", så ger personifikationen *Månen* ytterligare associationer till någon slags gudamakt – som till yttermera visso förefaller tämligen lik människan i sin irritation. *Luna* å andra sidan associeras dessutom till alltsedan antiken florerande guldåldersmyter och utopiska månfärder – allusionerna understryks av Flavianus beskrivning.[6]

Genom den referentiella sammankopplingen mellan månen, Månen och Luna, genom personifikationens mångtydighet och genom Flavianus funderingar kring månen som ett guldåldersland kommer den betydelse vi tillskriver det av olika semantiska element kombinerade månmotivet att bli svävande: gäller det nu himlakroppen, en högre makt, ett utopiskt land eller kanske allt på en gång? Osäkerheten upphävs inte senare, utan mångtydigheten permanentas och utvecklas ytterligare genom en serie variationer på temat romanen igenom.

Exemplet visar alltså hur metaforik och synonymi i samspel med koreferens luckrar upp och utvidgar den med referenten förenade denotativa betydelsen på ett sätt som gör det möjligt att efter hand tillskriva textmotivet en mer abstrakt, symbolisk betydelse. Genom metaforiseringen kan nämligen Månen, makten och landet, tillskrivas efterfrågade utopiska egenskaper som frid, fred, lugn, vila och skönhet (158 f), och beskrivas som "vänligt lockande", en "välgörare" och en "välsignelse" (158 ff). Det är sedan främst via dessa egenskaper som motivet kan associeras med ett abstrakt "djupmotiv", som också manifesteras i stjärnorna, ginstbusken, Angila och Adaloald, och vars samlande term, utopin, läsaren får sluta sig till (se ovan 4.2.4.1).

### 5.2.3 Gnistan: referentiell variation inom ett motiv och reaktivering av kliché

Handlingen i HNT börjar som bekant med att den begynnande stormen kommer en gnista att falla i Angilas knä i fastan år 775. Johannes, som just förstått att han älskar flickan, släcker gnistan genom att lägga en hand på hennes lår (19). Detta väcker åtskillig förargelse. Episoden ligger kvar i sinnena (se t ex beträffande Landoalda 216, 238, 241, 354, Johannes 370, Conald 262). Warnefrit ältar den under St Stefansnatten 775 och kopplar då samman gnistan med Flavianus vredesgnistrande ögon (103 f), och när Bertoald minns den natten många år senare sker det just apropå gnistor (198). Hertig Rodgauds ilska över denna händelse bidrar kanske till att han startar påskupproret 776 (jfr s 24). På s 129 i romanen får läsaren så en nyckel till att tolka gnistan som en symbol för bl a detta uppror:

"Men", skriver Johannes Lupigis, "när jag ser ner i dessa dagars avlägsna historia och minns alla eldsvådor som har slagit ut i världen sedan dess, då liknar vårt, det vill säga hertig Rodgauds uppror en tillfällig, obetydlig och värmefattig gnista. (129)

Här möter vi först ett metaforiskt s k direkt byte[7] (*eldsvådor* i stället för *uppror*), som sedan tas till utgångspunkt för en jämförelse mellan eldsvådor (stora uppror) och en obetydlig gnista (hertig Rodgauds uppror). Jämförelsen karakteriserar alltså hertigens uppror genom gnistan, förser det med konnotationer som den bokstavliga beteckningen inte kunnat förmedla, samtidigt som dess obetydliga plats i det historiska skeendet understryks.

Genom jämförelsen förknippas emellertid också gnistans och den fåfänga revoltens egenskaper med varandra så att de båda motiven i viss mån smälter samman; de kan fungera som tecken för varandra. Sedan detta samband väl etablerats utnyttjar författaren också det konkreta gnistmotivet som ett ledmotiv (se vidare om detta nedan 5.5.4) för att alludera på revolt och uppvaknande utan att detta uttryckligen nämns. Så sker då Johannes i fängelset inte orkar hålla förtvivlan borta: då brister ginstbusken (vitsigt men också utspekulerat) i ett regn av gnistor (312). Så sker också, för att nämna ytterligare ett exempel bland många, då Warnefrit blir vittne till Landoaldas förtvivlade belägenhet: "Det tändes och gnistrade i den frigivnes ögon; men de slocknade genast och han blev som förr. Käkarna rörde sig, han tuggade" (319). Något senare mördar Warnefrit dock Gunderics tjänare som hämnd (339 f).

Även Landoaldas revolt ackompanjeras av gnistor. Hennes beslut att lämna Gunderic skildras så här (jfr även episoden med Johannes, 248):

Spegeln sjönk, gnistor flög över väggarna och uppe i taket, dansade yra, reseglada. Hon tittade ut och ner i vallgraven och sade högt till sig själv:
– Bra. Bra. Borde ha gjort det för längesen. Rest för längesen. Då. Med Radbert. Eller med honom, med Perto. Bra. (356)

Som vi ser kombineras i denna scen, liksom i romanens inledning, gnist- och revoltmotiven med kärleksmotivet. Här sker detta emellertid inte

explicit[8] som i följande exempel, där motivens centrala vikt för romanens tema ytterligare understryks. Vi betraktar tillsammans med Johannes Lupigis Hans nådes kröning i Petruskyrkan år 800:

Och han såg gnistorna, ljuset, ädelstenar som kastade ljusgnistor som brände, som tände. Vad? Kärlek? Kanske maktlystnad hos någon. Gnistor som yrde kring i en storm av ljus. Gnistor som yrde i en storm av mörker. (347)

De här exemplen visar på ytterligare några faktorer som bidrar till att metaforisera ett textmotiv och ge det en symbolisk status. Som vi sett skapas textmotivet *inte,* som när det gäller månmotivet, genom koreferens, åtminstone inte annat än i begränsad utsträckning, ty gnistan 775 är bara en – om än den viktigaste – av alla de gnistor som yr i romanens univers. Det skapas i stället snarare genom att variationer på ett och samma sambandsled (gnistan, gnistor, ögongnisteri etc) till slut bildar en ledfamilj, konstituerad av både referens till faktiska gnistor (se exv 19, 64) – orden fungerar då som *grundled* – och referens till andra, gnistlika fenomen (se exv 104, 312, 347, 356) och abstrakt referens till begreppet (129) – orden fungerar i de senare fallen som *bildled* av något olika slag.[9] Gnistmotivet får med andra ord sitt värde både ur referensen till en konkret episod (och med den nära associerade händelser) och ur sin användning som bildled.

Som bildled uppträder gnistan först som en kliché – Flavianus "blickar glödde och gnistrade" (103) – men genom associationen mellan Flavianus "ögongnisteri" och episoden med gnistan (104) reaktiveras något av klichéns ursprungliga betydelse, samtidigt som den associeras med vrede. Senare (129) får den genom jämförelsen med upproret och genom sina attribut (tillfällig, obetydlig, värmefattig) en pregnant beskrivning som ger nytt liv åt klichéns slitna betydelse och som återverkar när författaren senare varierar denna för att skildra Warnefrits hämndlust, Johannes förtvivlan och Landoaldas revolt.

Den döda klichén har genom metaforiseringen förnyats så att den från att fungera som en språklig symbol övergår till att fungera som en litterär sådan,[10] ett ledmotiv som i sin tur hämtar näring ur samspelet med nya kontexter (se om detta nedan 5.6.2). Därmed har motivet också fjärmat sig från sina båda startpunkter, den konkreta förankringen i händelsen år 775 och den språkliga klichén, och etablerat en större motivistisk räckvidd i verket.

Månmotivet realiseras med andra ord genom en kombination av koreferens och varierande semantiska formationer, samtidigt som det behåller sin karaktär av grundled. Gnistmotivet däremot manifesteras genom i stort sett en och samma semantiska formation syftande på olika och olikartade referenter, varvid inte minst dess funktion som bildled är utomordentligt viktig. Den senare företeelsen skapar nämligen en koppling mellan olika textmotiv (här exv mellan gnistan och revolten) som också gör det möjligt att ge gnistmotivet symboliska övertoner och funktion som ledmotiv.

### 5.2.4 Stormen: metaforiskt centrum

När det gäller stormmotivet möter båda de företeelser jag beskrivit i samband med mån- och gnistmotiven. Det konstitueras nämligen både genom koreferens och semantisk bindning utan koreferens. Men dessutom uppträder stormen liksom månmotivet – men i än högre grad – som utgångspunkt för metaforisk utvidgning (grundled) och liksom gnistmotivet – men också här i än högre grad – som metafor för andra textmotiv (bildled).

Den centrala stormskildringen möter vi i kapitel 4. Här följer bara ett axplock från romanen i övrigt, avsett att belysa hur symbolen etableras genom metaforisk utvidgning.

Låt oss börja med att se på några exempel från romanens inledning. Där presenteras stormen redan i första meningen som ett konkret textmotiv. Men detta kombineras omedelbart med en serie jämförelser med andra textmotiv:

> Man kan säga att den [stormen] plöjde [. . .] spår med sina plogbilar [. . .]. (7)

> Någon har menat att stormen år 775 kan ha uppkommit ur Månens leda vid Jorden. Andra återigen ansåg [. . .]. (8)

> Den rev verkligen i dem [människorna] likt de gigantklor eller de Guds naglar som skapar floder av vatten i markytan och floder av tårar i människoögonen. (8 f)

De motiv som stormen kombineras med framstår här som bildled, medan stormen fortfarande – liksom i de månexempel vi sett – utgör ett grundled.

Därefter övergår författaren till att beskriva stormen i en rad direkta metaforiska byten:

> Dessa klosterfångna [- - -] trodde att Helvetets bästa krafter hade släppts lösa [. . .]. (9)

> Denna luftens och havets *faida,* denna fejd mellan makter [. . .] denna luftens oberäkneliga kraft, denna vilt plogande *plovus* [. . .]. (10)

Genom dessa byten inkorporeras flera av de tidigare bildledens betydelser i det primära konkreta textmotivet.

Därefter följer stormskildringen i kapitel 4, där den nu besjälade stormens framfart skildras i termer som ansluter till den föregående metaforiseringen. Stormen utrustas med en kvast, den är en makt, ett redskap för fasa med rivande vingar och nedbrytande klor etc. Sedan följer ett parti där stormens raseri på Adriatiska havet skildras som en Dödens promenad på vågorna. Dess betydelse utvidgas där i ännu en riktning som också återkommer när stormskildringen åter tar vid. Stormen är nu också utrustad med lie och dödskvast.

Hela denna metaforisering genom besjälning, direkt byte och jämförelser resulterar i ett mycket utvidgat stormmotiv. Det har i sig inkorporerat inte bara föreställningar om en rad mytologiska attribut som plog, kvast, lie, utan också associationer till en rad andra viktiga motiv i romanen, Helvetet, Himlen, Skaparen, Döden, och med dessa förenade abstrakta

betydelser som makt, kraft, kamp, vrede, sorg etc.

Nu vidtar emellertid en process som liknar den vi tidigare sett i samband med gnistmotivet. Stormen lanseras *själv som bildled* för en rad andra grundled. Denna process antyds tidigt i romanen, redan när stormflod kommer i ynglingen Johannes ögon (21), men exemplen på denna tendens ökar ju längre fram i texten vi kommer. Här följer ett litet axplock:

1. Han [Anselm] hoppades att alla stormar på Adriatiska havet och på annat håll, såväl i vattnets som i andens och politikens världar, varifrån de än månde komma, skulle fördröjas och upplösas i mer smeksamma vindar. (73)
2. *Ack, huru mången gång skall han ej röna få,*
   *sviken, lynnenas växling,*
   *skåda häpen ett hav i storm . . .*
   läste han [Agibertus] vidare och rullade med ögonen och kroppen för att visa hur häpen han var över sin egen kropps storm. (236)
3. Betraktaren [Johannes] [. . .] mindes åter hur hans livs år hade gått. [– – –] Tjugofem år sedan den Stefanusnatt då Warnefrit stod ute på gården och hotade eller åkallade de okända makter som kanske hade verkat och ännu verkade [. . .]. De verkade, de var med här. Och han såg gnistorna, ljuset, ädelstenar som kastade ljusgnistor som brände, som tände. Vad? Kärlek? Kanske maktlystnad hos någon. Gnistor som yrde kring i en storm av ljus. Gnistor som yrde i en storm av mörker. [– – –] Luftens, havets, ljusets, mörkrets oberäkneliga kraft, stormen, denna vilt plogande *plovus* [– – –]! De reste sig alla, ett hav av huvuden i en storm av ljus, av färger, av gnistor. [– – –] I en storm var den [världen], men alla märkte det ej. (346 f)

Som vi ser metaforiserar stormmotivet andra textmotiv genom direkt byte (stormar i andens och politikens riken = andlig och politisk oro och kamp) och genitivmetaforer (kroppens storm = kroppens oro och kamp), för att i romanens slut mynna ut i den storslagna kröningsskildringen där en rad symboliskt uppladdade motiv (gnistan, stormen, ljuset och mörkret) nu förenas i ett bländande crescendo av anspelningar.

Jämför vi betydelserna hos stormmotivet som bildled och grundled finner vi att det bildar ett slags metaforiskt centrum för ett centralt motivkomplex, kampen mellan makter och offer. Det konkreta stormmotivet blir först en sinnebild för kampen mellan makterna, och genom att det metaforiserade motivet då i sig inkorporerar en rad andra motiv kan det därefter också utnyttjas som en förallmänligande bild även för mänsklig oro och kamp på olika områden.

Genom den fortlöpande metaforiseringen börjar emellertid inte bara stormmotivet utan också med detta associerade motiv att luckras upp, konturerna blir töckniga, gränserna mellan makt och människa, yttre och inre blir svävande.

## *5.3 Metonymisk expansion – ett sätt att förbinda olika symboliska textmotiv till större komplex*

### 5.3.1 Metaforiken och kontexten

Metaforiken skapar alltså en trafik mellan grundled och bildled av stor betydelse för etableringen av symboler. Men dessutom påverkar metaforiken kontexten i dess helhet. Vi får – som Nøjgaard påpekar (1975:73; jfr även Brask 1973:180) – dessutom räkna med ett sembyte, eller snarare en semutveckling, inom syntagmen också vid sidan av den metaforiska förbindelsen:

Imidlertid er det kun ved helt banale faste billeder [ . . . ] at forholdet kan beskrives så enkelt som en énvejsforbindelse fra billedord till grundord. I formentlig de fleste tilfælde er der tale om en dobbeltsidig forbindelse, idet brugen af det bestemte billedord giver grundordet en særlig nuance (billedordet kan altså kun siges at stå i stedet for grundordet, hvis man giver dette en speciel drejning). Hertil kommer, at billedordet virker ind på konteksten og denne tilbage på billedordet, idet billedvirkningen også består i, at de elementer, der sprogligt er forbundet med billedordet, får nye værdier. Man kan beskrive det ved at sige, at billedets tilstedeværelse ændrer konteksten således, at i nogle andre ord gøres semværdier til primære dominerende, som i ordenes normale brug er ganske sekundære og svage.

Några av de tidigare stormexemplen får belysa processen.

### 5.3.2 Stormen och klorna: samhöriga symboler

I kapitel 4 presenteras stormen bl a så här:

Den [ . . . ] slog med nedbrytande vingar och satte rivande klor i allt [ . . . ]. (23)

Han skred med vattenskvittret kring sina kloiga fötter. (25)

Här förses stormen med attribut som vingar och klor. Genom den metonymiska associationen med stormsymbolen får dessa attribut en bildlig betydelse som gör det möjligt för dem att senare representera helheten. Om stormen som symbol betecknar en viss sorts makt, så får klorna bl a symbolisera något av maktens art (se vidare om detta motiv nedan 5.6.2.4). På detta sätt bildas också en slags symbolkomplex av nära samhöriga symboler, förenade genom partitionsrelationer.

### 5.3.3 Stormen och havet: icke-primärt samhöriga symboler

Men de metonymiska kopplingarna kan vara av annat slag. Låt oss se på ytterligare några stormexempel, där en ursprunglig rumslig koppling skapar ett symbolkomplex av icke-primärt samhöriga symboler. Romanen börjar så här:

Stormen på Adriatiska havet [ . . . ] är minnesvärd på flera sätt. Verkningarna av den var som skall visa sig, icke ringa. Man kan säga att den plöjde djupa och varaktiga spår med sina plogbilar – kanske inte så mycket i havets vattenfält, de neptuniska åkrarna, som i mångas sinnen och liv. (7)

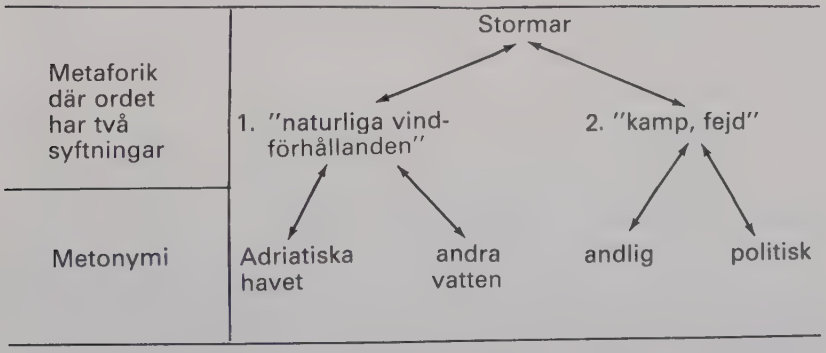
Romanens inledande mening kopplar samman de konkreta storm- och havsmotiven i en metonymisk förbindelse, havet blir *platsen* för stormen. Denna koppling utgör förutsättningen för att både storm- och havsmotivet i följande mening kan byggas ut med bildled som båda anknyter till bondemotivet (plogbilar och åkrar). Som framgår av citatet nedan karakteriseras sedan båda motiven i ett direkt metaforiskt byte som jämbördiga makter och motståndare (10) – båda motiven har nu metaforiserats:

Denna luftens och havets *faida,* denna fejd mellan makter som vi ej känner mer än till styrkan och hänsynslösheten [ . . . ]. (10)

I det följande återkommer de båda motiven i metonymiskt samspel med varandra. Ibland blir, som i följande, tidigare citerade exempel, stormen huvudmotiv, ibland, som vi strax skall se, havet:

Han [Anselm] hoppades att alla stormar på Adriatiska havet och på annat håll, såväl i vattnets som i andens och politikens världar, varifrån de än månde komma, skulle fördröjas och upplösas i mer smeksamma vindar. (73)

Här finner vi ordet storm i två betydelser – som båda etablerats tidigare – och de två olika betydelserna är i sin tur, genom naturliga närhetsrelationer, metonymiskt kopplade till två helt olika områden. Följande tablå visar relationerna mellan några av textens ord:




Genom det bildliga bruket av ordet storm kommer i läsarens medvetande inte bara betydelsen hos detta ord att få en symbolisk färgning utan också betydelsen hos de övriga orden i stycket. Så tillfogas *hav* och *vatten* genom sin metonymiska förbindelse med nyckelordet storm övertoner och bibetydelser som luckrar upp deras referentiella innebörd och aktualiserar tidigare metaforiseringar.

På motsvarande sätt kan som i följande, också tidigare citerade exempel det metaforiserade havsmotivet genom metonymisk koppling till stormmotivet aktualisera ett tidigare samspel mellan de två motiven:

*Ack, huru mången gång skall han ej röna få,*
*sviken, lynnenas växling,*
*skåda häpen ett hav i storm . . . (236)*

Parallellismen gör att vi här tolkar havet i storm som en bild för lynnenas växling – metaforiken anknyter som vi redan sett till romanens inledande metaforik.

I den metonymiska sammanvävningen av olika symbolmotiv ges de olika motiven alltså en växlande status, alltmedan kopplingarna bibehålls.

Ytterligare ett exempel som belyser tekniken att skapa metonymiskt förbundna symbolkomplex är skildringen av snölavinen på s 211 f, där *vinden* får bära det skratt som kommer *berget* att kasta det *snötäcke* som dränker Radbert och Bertoald. Också här relateras alltså flera symboliska motiv till varandra, men nu genom orsakssamband.

De metonymiska kopplingarna har alltså så vitt jag förstår flera olika uppgifter. För det första bygger de ut enskilda symboliska motiv, ger dem bakgrund och konkretion, vilket i sin tur kan utnyttjas för att ge också nära samhöriga motiv symbolstatus (stormen–klorna). För det andra kopplar metonymin samman redan metaforiserade textmotiv i en väv av icke-primärt samhöriga symboler (stormen–havet, vinden–berget–snötäcket). Metonymin resulterar med andra ord i två något olikartade men inte helt fast avgränsade typer av symbolkomplex. Den första typen karakteriseras av partions- eller "ägande"-relationer (stormen–klorna), medan den andra kännetecknas av andra typer av metonymirelationer som närhet i rum, orsak–verkan etc (stormen–havet, vinden–berget–snötäcket).

Metonymierna kopplar alltså samman olika textmotiv utan att för den skull helt upphäva gränserna dem emellan (stormen–klorna etc), medan de metaforiska kopplingarna skapar sammansatta symboliska textmotiv genom att gränserna mellan olikartade textmotiv smälts ner (gnistan–vreden/revolten).

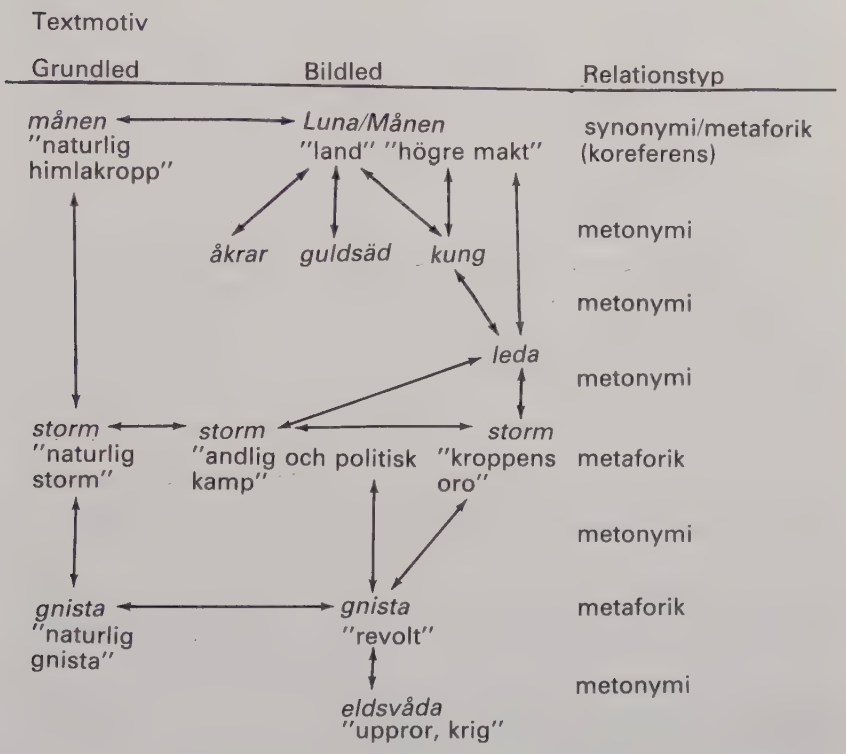
### 5.3.4 Sammanfattning och diskussion

Symboliken i HNT byggs alltså enligt mitt förmenande upp inte bara genom relationen mellan grundord och metafor, mellan föreställande och företrädande funktion, som Wellek & Warren hävdar (1967 [1942]:177), utan dess mångtydiga och komplexa karaktär bestäms också av dess förgreningar ut i den omgivande kontexten, vilka tillåter den att nästan omärkligt glida över i andra, nya, besläktade symboler.

Resultatet blir att de *olika symbolerna* via *ordens* metaforiska betydelseutvidgning och *kontextens* metonymiska utveckling kommer att stå i ett svårbestämbart samband med varandra – och med romanens tematik och skeende. De ingår alla i ett symbolkomplex vars gränser mot den realistiska romanvärlden är ytterligt svåra att definiera – och det är säkert en av orsakerna till romanens enastående kraft. Hela romanvärlden får nämligen genom denna symbolbyggnadsteknik en symbolisk färgning

som svarar mot människans upplevelse av livets oerhört komplicerade och svårfångade mångfald.

Följande tablå avser att översiktligt illustrera några av de tidigare studerade delarna av denna process:




Pilarna i tablån markerar semantiskt-pragmatiska relationer. De vertikala pilarna längst till vänster anger orsakssamband (månen åstadkommer den storm som kommer gnistan att falla). De övriga vertikala pilarna markerar både sådana och andra typer av metonymiska samband. De horisontella pilarna markerar metaforiska relationer. Under *grundled* är de konkreta textmotiven placerade och under *bildled* sådana textmotiv som utgör eller ingår i metaforer och jämförelser.

Som vi ser av tablån rullas det fysiska skeendet upp på ett realistiskt plan, samtidigt som det ackompanjeras av och fördjupas genom den parallellt framväxande symboliken och (den här ej redovisade) skildringen av langobardernas uppror och drivkrafterna bakom det.

Men stämmer nu verkligen detta? Närhetsrelationer är ju dominerande i realistiska prosaverk om vi skall tro Roman Jakobson (ovan 5.1) och även HNT måste då expanderas genom sådana. Men behöver de ha något med symboliken att göra ? Nej, det behöver de naturligtvis inte. I HNT spelar dock så vitt jag kan förstå sådana relationer en minst lika viktig roll som de metaforiska, både för utbyggnaden av enskilda symboliska motiv och för skapandet av *yttre* samband mellan olika symboliska motiv. Och just den

sista funktionen förefaller mig viktig för tolkningen av romanen, ty den utgör utgångspunkten för läsarens etablering av aldrig utsagda, analoga, *inre* samband mellan olika symboler. Kopplingarna mellan de olika symboliska textmotiven sker nämligen som vi sett på det yttre planet genom naturliga orsakssamband, rumssamband etc, och det är genom dessa kopplingar som stormsymboliken glider över i andra, mer perifera symboler som i sin tur bidrar till att skapa en upplevelse av en värld i otrygg rörelse. Dessa yttre närhetssamband återkommer emellertid också i symbolernas inre relationer: den svikna utopin (månen) kan vara en orsak till världens oro (stormen) som i sin tur kommer lidelserna (gnistan) att rasa ut i revolt och kamp (eldsvådor). Viktigare än sådana renodlat allegoriska tolkningar av analogierna är emellertid andra som också har sitt upphov i symbolernas yttre relationer. När dessa baseras på både rumsliga och kontrastiva samband blir de senare väsentligare på ett inre plan. Så svarar, som vi sett (ovan 4.3.3.1 och 4.3.3.3), t ex månens svala nattljus mot en slags himmelsk lycka vid sidan av tiden, medan solen och dagsljuset kontrastivt kopplas till tidens och dödens obönhörliga brutalitet.

## *5.4 Grepp som framhäver symboliska textmotiv och ökar deras aktualiseringsstyrka*

Mot resonemanget i föregående avsnitt kan invändas att sådana enstaka metaforiska och metonymiska kopplingar väl inte kan göra sig gällande i en så stor och kompakt textmassa som HNT. Det är väl ändå skillnad på symbolbygget i en relativt kort dikt och en tjock roman? I en dikt med dess i allmänhet begränsade omfång kan läsaren aldrig komma ifrån relationerna mellan de olika språkliga uttrycken, men i en omfångsrik prosatext får han aldrig en möjlighet att hålla de olika förbindelserna aktuella.

Här pekar Gunnel Källgren (1979:80 f) enligt min mening på några väsentliga faktorer som kan påverka aktualiteten hos olika bindningar:

> Det som tycks vara avgörande är varken bindningstypen eller den enskilda bindningen, utan egenskaper hos de sammankopplade leden. Relationer där de ingående leden betecknar människor har t ex klart större livslängd än andra relationer, företeelser med någon form av känslomässig laddning är aktuella längre än de som är neutrala och ett begrepp som upprepats flera gånger inom ett avsnitt bygger upp en styrka som gör att man kan referera till det ett långt stycke längre fram utan att kontakten med de tidigare omnämnandena har gått förlorad.

Denna bedömning förefaller mycket rimlig, men till Källgrens faktorer skulle jag vilja foga ytterligare några grepp som enligt min mening också bidrar till att öka den motivistiska livslängden, nämligen markerad (inledande eller avslutande) position och markerad ( i sammanhanget påfallande) kontext.

Ett symboliskt motiv som karakteriseras av alla de ovan nämnda kännetecknen är stormen. Denna förs på tal i upptakten till varje avsnitt i de tre första kapitalen för att nå sin frekvenstopp i det fjärde. *Positionen* är

alltså starkt markerad, men hur är det då med *kontexten?* Ja, kapitel 4 skiljer sig starkt från både föregående och efterföljande mer realistiskt hållna kapitel. Det bryter sig ut ur sammanhanget genom sin betoning av det sagoartade och mytiska. Så t ex *personifieras* stormen kapitlet igenom, för att dessutom i ett avsnitt, som vi senare skall se litet närmare på, framträda i Dödens gestalt. Den associeras därmed med en företeelse med klart *känslomässig laddning.* Dessutom får som sagt stormmotivet här just den *upprepande* karaktär inom ett textavsnitt som Källgren menar är viktig för dess senare möjligheter till aktualisering. I det följande skall vi se litet närmare på hur stormmotivets aktualiseringsstyrka laddas upp i kapitel 4.

I den lekfulla upptakten till kapitlet (21–23) skildras i furiöst tempo och med uppsluppna metaforiseringar den vildsinta naturkraftens framfart, från dess oskyldiga spridande av fjolårslöv väster om Pindusbergen i Epirus tills "denna makt, detta redskap för fasa" tappar krafterna vid mötet med alperna (23). Därefter följer ett meditativt avsnitt (23–24) som återger Johannes reflektioner kring stormen och som tillika ger vissa nycklar för en tolkning av stormsymboliken. Johannes beskriver nämligen stormen som en prövning och ett straff, sänd av Gud och helgonen (och även andra!), och som en av orsakerna till hans kontakt med de livsavgörande krafterna, kärleken och lusten – och vreden (24).

Kapitlets tredje parti (24–25) innehåller en av romanens höjdpunkter, den storslagna mytiska skildringen av Dödens vandring över Adriatiska havet. Och så avslutas kapitlet med ett kort avsnitt om stormens fortsatta härjningar (25–26), också det inmängt med metaforer som spinner vidare på tidigare etablerade motiv:

> På andra skrov spolades slavar, manskap och passagerare över bord, sopades ut ur livet av lien och dödskvasten. Vattnet slök, öppnade sina käftar i glufs och sväljande [– – –]. Endast några skepp, som hade mer än goda rorsmän och var ytterligt benådade med tur, lyckades lura sig undan de värsta liehuggen och den dödliga kvastleken och ta sig in i den stora fiskarlagunen, det kända ålriket Comiaclum strax norr om Ravenna, med liv, roder och bitar av seglen i behåll. (25 f)

I kapitel 4 ges det sammansatta symboliska stormmotivet en styrka som gör att det kan bibehålla sin aktualiseringsförmåga texten igenom. Men dessutom knyter stormskildringen samman en rad av romanens motiv på ett sätt som bör styrka aktualiseringsförmågan också hos andra motiv än stormen. Låt oss se litet närmare på hur detta kan tänkas gå till. Vi återvänder till det tidigare nämnda avsnittet om Dödens vandring över Adriatiska havet för att studera den senare hälften av denna episod. Stycket är intressant av två skäl: det presenteras i bokens inledande avdelning och bör följaktligen kunna spela en roll som tolkningsram för följande partier,[11] och, framför allt, det är praktiskt taget uppbyggt på återkommande textmotiv. I citatet nedan har jag kursiverat några exempel som vi senare får anledning att återkomma till (nedan 5.6.3):

> Ja, Döden tog en promenad på Adriatiska havet. Han *gick på vågorna,* vattendödsbergen, de långbukiga dödskullarna. *Kappan* fladdrade kring honom, hans hundar skällde, gläfste och tjöt så som dödshundar gör när de får tillfället. De anropade

Månen och Bootes, den ledstjärnan, och Sirius. Med ilsket glada hundkrafter anropade, angläfste och antjöt de Himmelens och andra makter. De var kallade att hjälpa Den rovgirige i hans jäkt och möda, i hans såningsmannayra och skördefröjd, i hans strävsamma, inte onda, inte goda såddrörelser och lieföring. Han skred med vattenskvittret kring sina *kloiga* fötter. Han sparkade undan vågor så som bergvandraren sparkar sig igenom snödrivor på vintern; och som när den jagade och jägaren sparkar upp jordkokor, mossa och lövhögar på sin väg mot fördömelse eller god fångst. Så var Döden på Adriatiska havet i denna fastetids jakt med vilda, bitlystna, hungriga hundar. Vad han fann vet vi inte, hur stort hans byte och *skörd* var och vad han sådde har vi ingen fullständig vetskap om. Lien svängde över vågtopparna och genom vågdalarna ner i djupen. Han räknade inte sina korn, ax och kärvar. Han jagade, sådde och skördade utan att se sig om eller lyssna. Så var han: en utsänd *såningsman* och *slåtterkarl* som hade bråttom att ta vara på det goda vädret. (25)

Hela stycket är som vi ser grundat på en metafor, stormen framställd som Dödens vandring över Adriatiska havet. Metaforen byggs ut genom en serie metonymiska förbindelser (vågorna, Himlen, Månen, kappan etc) och en serie jämförelser där det mänskliga ytterligare understryks (bergsvandraren, jägaren, slåtterkarlen och skördemannen) och som i sin tur byggs ut med nya metonymier (snödrivor, lövhögar etc).

I denna kontext framhävs enligt min mening emellertid inte bara huvudmotivet, stormen, så att den får en långtgående räckvidd i verket, utan också de andra, underordnade motiven (kappan, klorna, skörden osv) så att även dessa får en längre livslängd.[12] De ingår här i en utbyggd metafor och i fortsättningen återkommer de också i stor utsträckning som metaforiska element. Denna typ av upprepning framhäver enligt min mening även eljest undanskymda motiv.

Förutom stormen är det bara ytterligare ett symboliskt motiv som får en lika framträdande ställning i romanen, nämligen *månen.* Också denna möter redan i romanens första kapitel, där den bl a presenteras som en orsak till stormen (8). I det andra kapitlet ägnas motivet något större uppmärksamhet i samband med Flavianus betraktelser över guldåldershandet (14), och i kapitel 17 möter vi det åter, nu ytterligare något mer framhävt, i skildringen av Adaloalds månfärd. Kulminationen för motivet kommer i avdelning två (kap 21–26). Här byggs det upp på ett sätt som påminner om stormskildringen. I kapitlen 21–23 ackompanjerar månljuset flykten undan frankerna, och i kapitel 24 skildras med en absolut frekvenstopp för motivet Johannes mytiskt-hallucinatoriska möte med månmakten. Motivet återkommer för övrigt ännu en gång i markerad kontrast, nämligen vid skildringen av Johannes dröm om Månens seger över Hans nåde (338), vilken motivistiskt anknyter till både Johannes och Adaloalds månfärder.

Även månmotivets styrka byggs upp genom känsloladdning, personifikation och frekvenstopp i samband med starkt markerad kontext. Månen får visserligen inte en lika dominerande ställning som stormen i romanens inledande parti, men detta kompenseras av att den får flera utbyggda passager på sin lott före själva kulminationen.

Med utgångspunkt i ovan anförda argument skulle emellertid andra

symboliska motiv bygga upp mindre aktualiseringsstyrka. Sålunda får exv varken spegeln eller asparna och löven lika höga frekvenstoppar som de tidigare nämnda motiven, och så vitt jag kan bedöma ej heller lika markerad anknytning till känsloladdade företeelser eller till person eller lika markerad kontext och position. Hur dessa olika element skall vägas mot varandra låter jag dock förbli en öppen fråga.

## *5.5 Grepp som bidrar till att aktualisera symboliska textmotiv*

### 5.5.1 Upprepning

Månexemplet i föregående avsnitt belyser delvis ytterligare ett viktigt drag för ett motivs aktualitet, nämligen dess återkomst. Som Källgren påpekar (1979:122) förekommer normalt i varje text några referenter (eller motiv) som (genom upprepning) behåller sin aktualitet texten igenom och därmed i realiteten bär upp hela texten:

> Referenter introduceras tämligen jämnt över texten, några av dem lämnas omedelbart medan andra återkommer och ger texten en övergripande struktur. Det är i själva verket så att "livslängden" hos de flesta referenter som introduceras i texter är mycket kort, ett eller ett par omnämnanden, medan det finns en liten grupp referenter som håller sig vid liv länge och som i realiteten bär upp hela texten.

Som vi tidigare sett bygger upprepning inom ett avsnitt upp en styrka hos ett motiv som gör att senare enstaka upprepningar kan aktualisera tidigare kopplingar (även om dessa inte upprepas i sin helhet). Upprepning av olika slag är med andra ord ett väsentligt inslag i textbygget – men också i symbolbygget.

I HNT spelar upprepning in på alla plan. Som vi tidigare sett är parallellism kärnan både i personskildringen, i den världsbild som romanen presenterar och i den dramatiska kompositionen. Men dessutom återkommer gång på gång ett och samma motiv i romanen.[13] Det senare greppet är naturligtvis betingat både av splittringen på olika berättare och synvinklar och den ibland omkastade kronologin men också av de möjligheter till sidobelysningar som tekniken erbjuder. Även på det språkliga planet återkommer upprepningen som ett centralt inslag i stilen (jfr Öberg 1972). Vilken betydelse kan nu upprepningen ha för aktualiseringen av symboliska textmotiv?

### 5.5.2 Texter i texten

För det första finner vi att HNT innehåller en rad sekvenser där just symboliska textmotiv får en utförlig behandling. Sådana sekvenser återkommer dessutom med en viss regelbundenhet i romanen. På grund av sin från den omgivande texten avvikande men inom sig ganska

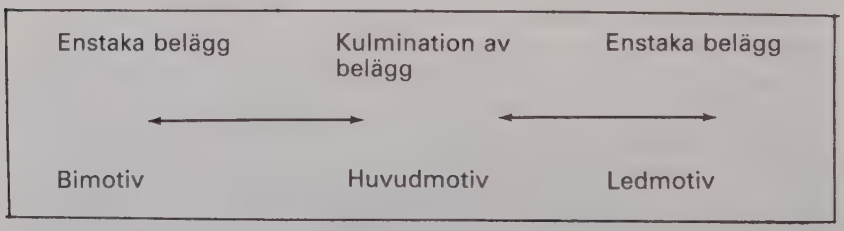
homogena karaktär kan dessa sekvenser också betraktas som ett separat textsystem i texten (se ovan 3.1). Till denna kategori hör bl a i avdelning I: mottot om asplövsvärlden samt sagorna om Skaparen, Stormen och Döden och om Luna och Midnatt, i avdelning II–III: skildringarna av Phaëtons, Adaloalds och Johannes himlafärder, i avdelning IV: sagan om Bergens gudar och lavinen, i avdelning VI: berättelserna om ginstbuskbygget och frestelsen i Underjorden och i avdelning VIII: drömmen om Månen och de tämligen ingående beskrivna järtecknen.

Såvitt jag kan förstå bidrar denna relativt jämna distribution av sagoartade inslag med mytiskt-symboliskt stoff till att aktualisera förväntningar som skapats bl a redan i romanens inledande stormskildring. *Formen* bör med andra ord kunna bidra till att aktualisera det symboliska inslaget i romanen.

### 5.5.3 Distributionen av enskilda symboliska textmotiv

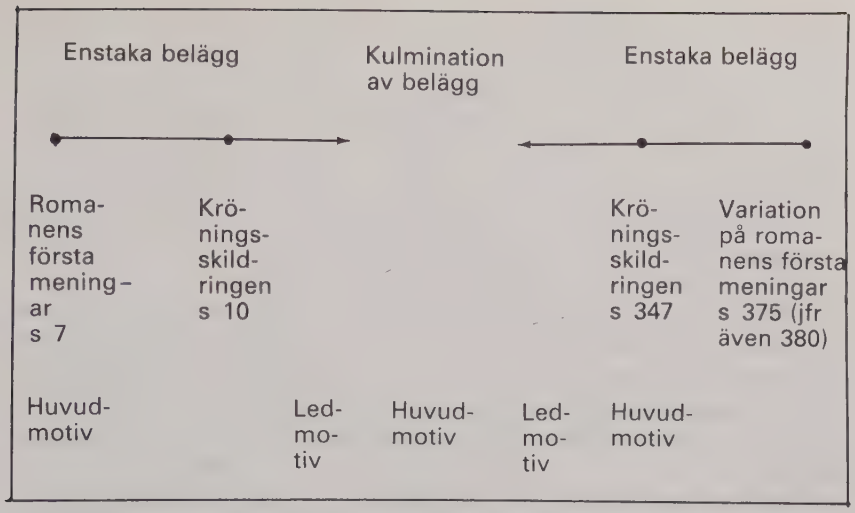
Ser vi nu till distributionen av enskilda symboliska textmotiv finner vi i *spegelsymboliken* en slags prototyp för denna.

Spegelsymboliken är spridd över romanen från s 44 till s 356, med en kulmination på s 169–178 (kap 27), där spegeln och speglandet utgör det centrala motivet. Vidare möter vi först symbolen i antydande form: den introduceras som en metafor (44). Efter kulminationen med dess tolkningsnycklar återfinner vi spegelmotivet i scener där några av dess många innebörder aktualiseras genom samspelet med andra motiv – spegeln fungerar i sådana sammanhang som ledmotiv. Denna teknik och variationer på den utgör enligt min mening hörnstenar i det språkligt-textuella symbolbygget i HNT. Distribution och funktion kan åskådliggöras på följande sätt:




En variation på denna distribution finner vi hos *stormmotivet*. Karakteristiskt för detta motiv är att punkterna för början och slut är samordnade och starkt markerade. Det organiseras alltså dessutom av någon slags rondoprincip. (Se tablån s 125.)

Stormmotivet kan till skillnad från spegelmotivet aldrig sägas utgöra ett bimotiv. Dess status som huvudmotiv markeras redan från början genom att kapitlen 1–3 fungerar som upptakt till stormskildringen i kapitel 4. Varje avsnitt i de tre första kapitlen inleds ju som nämnts med meningar som behandlar stormmotivet. Om spegelsymboliken ger reflexer ut från




romanens relativt statistiska centrum, så ger stormsymboliken i stället intryck av en oupphörligt pågående aktivitet som fortsätter långt utanför romanen. Stormsymboliken bildar både ett gravitationscentrum och en ram som fortplantar sig ad infinitum.

Andra symboliska textmotiv får en jämnare distribution, men också i sådana fall förekommer någon slags kulmination, markerad av bl a ökande frekvens. Detta gäller som vi redan sett månmotivet (ovan 5.4) men även *aspmotivet:* det presenteras i romanens motto, kulminerar sedan i första avdelningen vid beskrivningen av Phaëtons himlafärd (124–127) och återkommer därefter i den avslutande, åttonde avdelningen, när Agibertus vid två tillfällen vandrar ner och betraktar sina aspar vid floden (kap 54:348 och 59:377 f).

De symboliska textmotiven *introduceras* alltså endera som direkt markerade *huvudmotiv* (stormen) eller som *bimotiv,* vars framtida status i texten som helhet tills vidare är osäker (spegeln). De kan därvid i förstone framträda antingen som *grundled* (stormen och gnistan) eller som *bildled* (spegeln).

Om det inte skett vid själva introduktionen, ägnas det symboliska textmotivet längre fram i texten ett eller flera kulminerande avsnitt, där dess vikt som huvudmotiv markeras bl a genom relativt hög frekvens för sambandsled syftande på referenten och likaså för metaforisk utvidgning och metonymisk utbyggnad. Det är med andra ord i sådana avsnitt som motivet byggs ut och eventuellt tolkas genom kommentarer.

Efter kulminationen får motivet status av *ledmotiv,* dvs det dyker upp i kontexter där dess ursprungliga konkreta betydelse ter sig naturlig, samtidigt som dess abstrakta betydelser aktualiseras av samvariationen med andra textmotiv (se nedan 5.6).

## 5.5.4 Ledmotivstekniken

### 5.5.4.1 Några olika typer av ledmotiv

Termen ledmotiv används normalt om återkommande motiv och formuleringar som både understryker mönstret i en text och förbinder olika motiv med dess temata.[14] I det följande avviker jag inte från detta synsätt, men tyngdpunkten ligger här på två andra aspekter. Dels vill jag visa hur ledmotivstekniken bidrar till att hålla symboliska textmotiv aktuella, dels vill jag visa hur ledmotivstekniken utformas i HNT.

Ledmotivstekniken i HNT baseras i hög grad på perspektivsystemet och det faktum att enskilda motiv gång på gång återkommer i romanen, endera i olika personers direkta upplevelser eller i deras minnen av tidigare upplevelser. I själva lineariseringen av denna erfarenhetsvärld utformas ledmotiven på några olika, sinsemellan inte klart avgränsade sätt.

De typer som behandlas i det följande har jag kallat *korsreferens* (5.5.4.2), *uttrycksvandring* (5.5.4.3), *upprepning av referentknippen och semantiska ramar* (5.5.4.4). Korsreferensen hör inte till ledmotivstekniken i strikt mening: det återkommande elementet är här inte nödvändigtvis vare sig motiv eller formuleringar, utan en textintern anspelning av något slag. Funktionellt visar dock korsreferensen så stora beröringspunkter med ledmotivstekniken att jag funnit det rimligt att behandla den i detta sammanhang.

Till de ovan nämnda typerna kunde fogas en fjärde kategori, som har väsentliga funktionella beröringspunkter med ledmotiven men som skiljer sig från dessa i det att den är mindre beroende av perspektivsystemet och dessutom ligger på en annan analysnivå, nämligen *nyckelorden*. Dessa behandlas därför separat i 5.6.

### 5.5.4.2 Korsreferens

Med korsreferens åsyftar jag föregripande, antydande formuleringar och hänsyftningar på tidigare relaterade skeenden. Sådana spelar en relativt stor roll i HNT. Typiskt nog innehåller romanens första textstycke också en sådan (min kursivering):

> Stormen på Adriatiska havet i slutet av fastan år 775 är minnesvärd på flera sätt. Verkningarna av den var *som skall visa sig,* icke ringa.

För att få någon uppfattning om hur detta grepp verkar i romanen har jag undersökt ett begränsat stoff som samtidigt är spritt över hela romanen. Punktundersökningen gäller samtliga de textstycken där mån- eller stjärnord (dvs ord som innehåller något av morfemen måne eller stjärna) ingår. Två sådana stycken, båda från kapitel 21:140, citeras nedan (kursiveringarna är mina):

> *"I likhet med bonden Adaloald besökte jag vid ett tillfälle Månen"*, skriver Johannes Lupigis i sina minnen. "Färden var ej fullständigt lyckad, ej heller meningslös; intet att ångra, men jag borde nog ha fått den uppskjuten till mognare år."

*Han drömde senare om att få göra en ny månresa* under andra förutsättningar. Dels för forskningens skull och dels för att någon tid, kanske en längre tid, en fullständigt lång tid, slippa ett sekreterararbete som stundom tyngde honom fast det gav honom mycken frihet och i övrigt var väl lönat.

I ovanstående stycken markerar författaren genom uttryckliga hänsyftningar sambandet mellan denna textdel och andra. Som sambandsmarkörer tjänar för det första den nertonade ironin i anspelningen på Johannes dröm om månen – denna blir ju uppenbar först vid läsningen av denna dröm, som skildrar hur Hans nåde besegras av Adaloald, månens kung (kap 52:338). Vidare skapar den uttryckliga jämförelsen mellan Johannes själv och Adaloald en bindning till kapitel 17, där Adaloalds månfärd skildras, och till kapitel 24, där Johannes månresa beskrivs.

En genomgång av det ovannämnda materialet visar att detta inrymmer ett knappt 30-tal sådana korsreferenser. Dessa syftar först och främst på Johannes månfärd i kapitel 24. Till denna refererar 2 föregripande och 13 tillbakasyftande formuleringar. Därnäst kommer skildringen av St Stefansnatten med Warnefrits vrede i kapitel 15–16. Denna får på sin lott 3 referenser mellan kapitel 15 och 16 samt dessutom 6 tillbakasyftande referenser. Också till Johannes dröm om månen i kapitel 52 refereras 3 gånger.

Skall vi döma av *antalet* referenser så tyder dessa på att Johannes månfärd och – mindre självklart – även St Stefansnatten med Warnefrits vrede utgör centrala partier när det gäller de med måne och stjärnor förenade motiven. (För detta talar för övrigt också det mer triviala faktum att mån- och stjärnorden har sin högsta frekvens i just detta avsnitt.)

Men om Johannes månfärd är ett centralt motiv, då spelar också syftningarna *från* detta avsnitt en viss roll. Med vilka andra motiv förbinds då denna färd? Anspelningar ges i tredje avdelningen – som helt ägnas Johannes flykt till månen – på Adaloalds månfärd (2 tillbakasyftande referenser), Johannes dröm om månen (1 antydande referens) och det epitafium över Anselm som Johannes skrivit men som enligt Agibertus också kunde gälla Johannes själv (1 antydande referens).

De genom uttryckliga hänsyftningar framhävda partierna förenas alltså i ett nätverk av korsreferenser som får flera effekter. De bidrar till att hålla vissa sammansatta episodiska motiv aktuella, samtidigt som de framhäver samband av betydelse för romanens tolkning. I det här aktuella fallet samverkar korsreferenserna dessutom med nyckelord (mån- och stjärnorden) som aktualiserar symboliska textmotiv.

### 5.5.4.3 Uttrycksvandring

Ett karakteristiskt drag i HNT är att hela uttryck – ibland hela avsnitt – får vandra vidare i romanen. Mest påfallande är denna typ av upprepning i romanens inledande och avslutande partier. Sålunda återtas t ex romanens inledande formulering nästan ordagrant på s 375, men nu inte bara med syftning på stormen år 775 utan också med referens till just inledningsmeningen.[15]

De viktigaste exemplen på denna företeelse finner vi i romanens två stora kröningsskildringar (9 f och 346 f), där, som vi sett, centrala delar av romanens symbolik kopplas samman och spelas ut för full orkester. Här utgör uttrycksvandringen ett ytterst effektivt medel att aktualisera inte bara några enstaka motiv utan hela de motivkomplex som dessa tidigare varit inbäddade i. Den här typen av allusion blir ett viktigt medel att hålla den centrala symboliken aktuell i HNT.[16]

#### 5.5.4.4 Upprepning av referentknippen och semantiska fält

Nära besläktad med uttrycksvandringen är tekniken att låta referentknippen och semantiska fält vandra romanen igenom. Det gemensamma draget är naturligtvis upprepningen av flera olika referenter/textmotiv i ett och samma avsnitt. Typerna skiljer sig åt genom att uttrycksvandringen omfattar hela syntagmer som direkt alluderar på tidigare formuleringar, medan upprepningen av referentknippen och semantiska fält inte nödvändigt förutsätter identiska ytstrukturer. Referentknippena är knutna till upprepning av enskilda episoder, vilka alltså kan fattas som de enskilda referenterna överordnade motiv. De semantiska fälten å andra sidan är visserligen knutna till episodiska motiv men består av hierarkiskt ordnade föreställningsfält som ej behöver knytas till en speciell episod eller miljö.

Ett kort och illustrativt exempel på upprepning av referentknippen finner vi i Landoaldas minne av St Stefansnatten 775. Denna skildras ur hennes perspektiv i kapitel 55 (354), men har tidigare också återgivits som Bertoalds minne (199) och som Warnefrits och Johannes direkta upplevelser av den natten (kap 15:96 ff och kap 16). I Landoaldas minne ter sig Warnefrits vredesnatt så här (kursiveringarna är mina):

> [ . . . ] och hon mindes [ . . . ].
>
> Ja, hon såg det klart. Hon stod i ett *fönster* där någonstans högt över *staden* och *gårdarna. Stjärnljus,* tunt månsken över de *snöiga* fälten ner mot den *floden* som åren hade snöat över, täckt över med ålder och avlägsenhet och glömska – inte den floden där barn skriker på sin mor, inte den floden där de drunknar, men den andra floden, vad den hette, barndomens, ungdomens. Ljus lyste på andra sidan, nere i deras fönstergluggar, ut på deras gård. Sankt Stefanus natt, och någon rör sig, åbäkar sig, ger *skugga,* vem är det, en man, den mannen är det – och hon kan se den andres skugga bakom honom, och hon vet vem han är, han är den yngre [ . . . ]. (354)

En jämförelse mellan Landoaldas och Bertoalds minnesbilder och Johannes och Warnefrits upplevelser av St Stefansnatten visar att de förra mycket nära ansluter sig till de senare. Så finns t ex nästan alla element i Landoaldas minnesbild med också i Warnefrits upplevelse av St Stefansnatten: fönstret, staden, gårdarna, stjärnljuset, floden, snön, de två männens skuggor och (implicit) betraktaren–berättaren och relationen mellan det betraktade och betraktaren. (Anslutningen till romanens första skildring av händelserna i kapitlen 15 och 16 markeras naturligtvis också genom den uttryckliga uppgiften om att det rör sig om ett minne.)[17]

Här återkommer alltså *episodiskt, metonymiskt organiserade referent-*

*och motivknippen* på skilda håll i romanen, och bland de på så sätt aktualiserade referenterna finns även symboliska motiv som stjärnljuset. Detta får visserligen en undanskymd plats i Landoaldas minne, men genom kopplingen till det överordnade motivet, St Stefansnatten, bör också något av dess i detta och tidigare sammanhang antydda symboliska betydelse kunna aktualiseras.

Ett kort exempel på upprepning av semantiska fält finner vi i Himmel–Jord–Helvetesmotivet. Fragment av detta motiv, motsättningen mellan Himmel och Helvete, möter vi redan i romanens första kapitel, men sitt samlade uttryck får motivet först vid Johannes himlafärd i avdelning två. Där anknyter det alltså till en konkret episod, men till skillnad från föregående motiv lösgör det sig från denna och för ett eget liv i romanen. Motivet återkommer i stället i anslutning till andra episoder som har det gemensamt med den ursprungliga att de alla utgör kriser.

Johannes månfärd utgör kulmen på en kris. Varje gång han senare i livet råkar i svårigheter återgår han i tankarna till natten på berget i Utina, och då återkommer också *den hierarkiskt organiserade föreställning* som första gången skapades där, Himmel–Jord–Helvete och hotet från en Avgrund som vill sluka honom:

> Han hade varit högre uppe i bergen förr, men tyckte nu, att han aldrig hade kommit så nära Himlen. Och en annan känsla tillhörde den natten: att han trots faror och frestelser aldrig hade sett Helvetet gapa så vidöppet under sig som nu. (153)

> Jag är nerkastad på Jorden igen, tänkte han. Är utslängd på berget. Nedanför är Underjorden. Rymdens välsignelse är avlägsen. Underjordskrafterna når mig. Mitt läge – . Mitt läge är mellan de båda världarna. (161)

Den här världsbilden präntas effektivt in i läsarens minne genom att den redan i skildringen av natten i Utina poängteras vid tre olika tillfällen. Den inleder nämligen själva skildringen av månfärden (153), den återkommer under månfärden (158) och den avslutar månfärden (161). När Johannes så möter Landoalda i Genava återkommer bilden, liksom vid mötet med Hans nåde (280), igen:

> Han tyckte att han stod framför en avgrund, så som en natt för länge sedan med den ouppnåeliga rymden över sig, den ouppnåeliga Himmelen så fjärran, och Helvetet under sig, så nära. (244)

Under Johannes fängelsevistelse möter vi den ånyo, nu liksom vid månfärden i en trefaldig variation. Den första varianten inställer sig vid början av fängelsevistelsen (303), den andra vid besöket hos Frestaren i Underjorden (324) och den tredje vid uteslutningen ur Underjorden (330):

> På detta sätt uteslöts Johannes Lupigis ur Underjordens sal, ja, kanske från dess rike – eller vad detta tillstånd bör kallas – så som han hade uteslutits från Månens silverne och gyllne rike och Jordytans blommande livsrike tidigare. (330)

I det här fallet organiseras de återkommande motiven inte som ett referentknippe: de är i stället organiserade som ett semantiskt fält, där Himmel–Jord–Helvete ingår som underordnade delar av ett större implicit

motiv, en föreställning om Universum. Här återfinner vi inte heller alltid explicit nämnda några av de enskilda symboler vi tidigare behandlat, men å andra sidan är t ex Rymden och Himlen sedan länge så intimt förknippade med månen och stjärnorna att det inte torde vara alltför djärvt att anta att också dessa aktualiseras i samband med sina ramföreställningar. Om detta stämmer skulle alltså – liksom vid uttrycksvandringen – upprepning av episodiskt (Landoaldas minne) eller semantiskt (Johannes minne) organiserade motiv kunna bidra till att aktualisera i dessa sammanhang underordnade symboliska motiv som månen och stjärnorna.[18]

## *5.6 Nyckelord, kontext och univers*

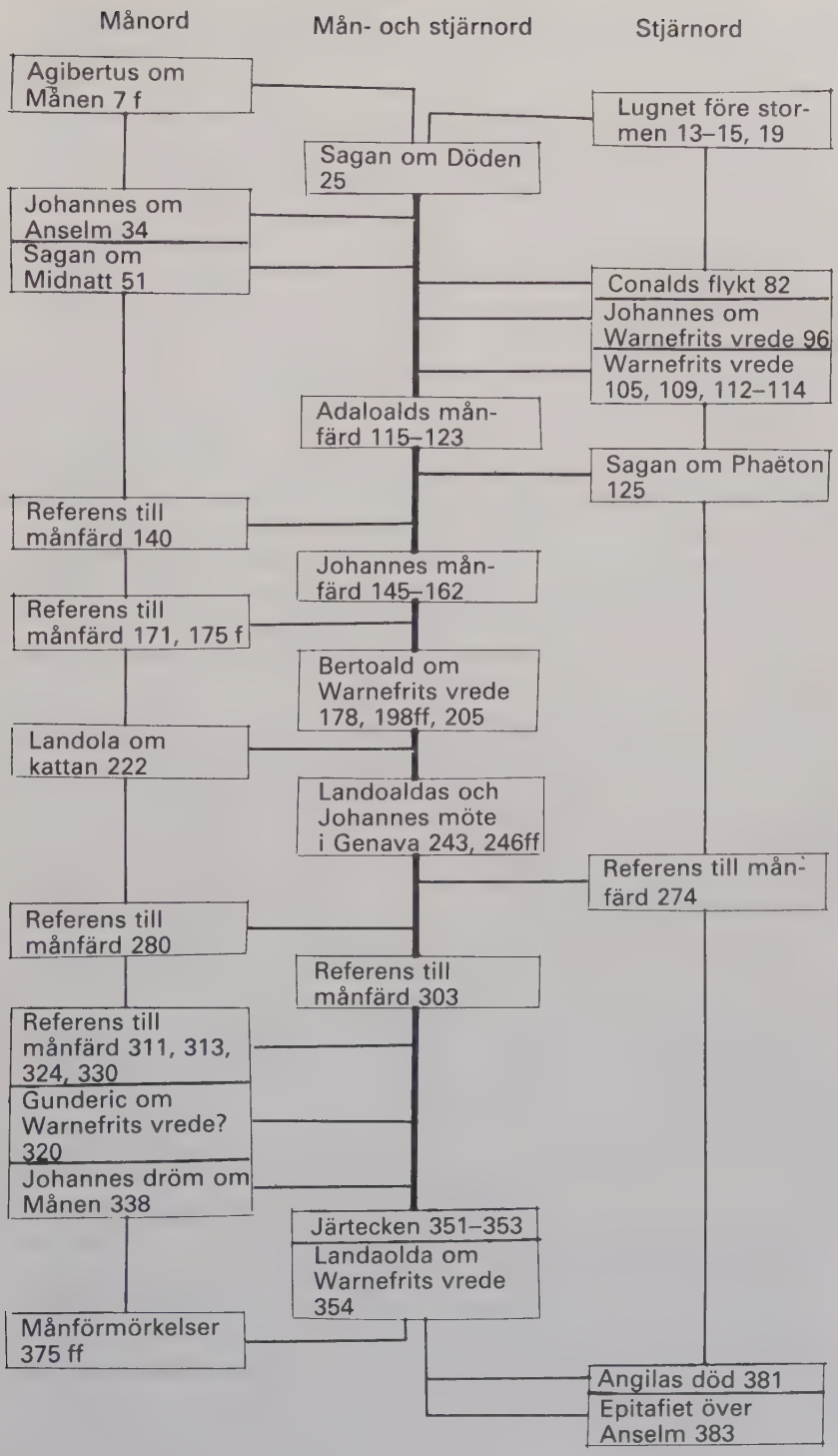
### 5.6.1 Förgreningar av enskilda symboliska textmotiv genom nyckelord

Vid sidan av den tidigare skisserade ledmotivstekniken, där alltså *flera* till en viss episod eller föreställning knutna textmotiv eller referenter upprepas i ett sammanhang, arbetar texten också med upprepning av *enstaka* textmotiv eller referenter vilka aktualiseras i nyckelord eller nyckeluttryck.

Termen nyckelord brukar användas om ord som har en hög relativ frekvens,[19] som står i markerad kontrast till andra nyckelord och är placerade i strategiska sammanhang och påfallande formuleringar. Vidare brukar de vara förbundna med andra nyckelord i ett intrikat mönster som både berikar tolkningen av de enskilda enheterna och bidrar till att hålla dem samman i läsarens medvetande. Det som kännetecknar nyckelordstekniken är att läsaren själv får supplera de nämnda sambanden med hjälp av de föreställningar orden och deras kontexter utlöser.[20]

Funktionen hos vandrande uttryck, referentknippen etc och nyckelord är alltså i mångt och mycket densamma, att förbinda och aktualisera, men deras verkningsriktning skiljer sig i viss mån. De förra typerna förbinder och aktualiserar i HNT först och främst sammansatta, episodiska motiv, vilka i egenskap av ramar för enskilda motiv bör utlösa associationer också till dessa. Nyckelorden däremot förbinder och aktualiserar i första hand enskilda motiv, vilka i sin tur kan utlösa sammansatta ramföreställningar.

Till nyckelorden i HNT hör bl a mån- och stjärnorden.[21] Dessa bör alltså förbinda olika textpassager med varandra genom att de aktualiserar tidigare kontexter. Teoretiskt sett skulle då t ex mån- och stjärnorden kunna aktualisera ett associativt mönster som det i följande nätverk (om sådana, se t ex Källgren 1979:107):


Månord
Mån- och stjärnord
Stjärnord
Agibertus om Månen 7 f
Lugnet före stormen 13–15, 19
Sagan om Döden 25
Johannes om Anselm 34
Sagan om Midnatt 51
Conalds flykt 82
Johannes om Warnefrits vrede 96
Warnefrits vrede 105, 109, 112–114
Adaloalds månfärd 115–123
Sagan om Phaëton 125
Referens till månfärd 140
Johannes månfärd 145–162
Referens till månfärd 171, 175 f
Bertoald om Warnefrits vrede 178, 198ff, 205
Landola om kattan 222
Landoaldas och Johannes möte i Genava 243, 246ff
Referens till månfärd 274
Referens till månfärd 280
Referens till månfärd 303
Referens till månfärd 311, 313, 324, 330
Gunderic om Warnefrits vrede? 320
Johannes dröm om Månen 338
Järtecken 351–353
Landaolda om Warnefrits vrede 354
Månförmörkelser 375 ff
Angilas död 381
Epitafiet över Anselm 383

Som vi ser av nätverket skulle nyckelorden alltså kunna utlösa bl a associationer mellan en rad olika episoder i romanen, vilka alla har åtminstone det gemensamt att de på något sätt aktualiserar himlakroppsmotivet.

Ett nätverk av det här slaget kan bl a användas till att kartlägga motivistiska spår i en text, och som sådant är det ett praktiskt arbetsredskap, vilket jag själv utnyttjat för bl a symbolanalyserna i kapitel 4 ovan. Här skall vi emellertid lämna detta nätverk för att i stället med utgångspunkt i några tidigare ej analyserade nyckelord och nyckelfraser – som också representerar symbolmotiv av andra typer än de tidigare undersökta – studera nyckelordsteknikens effekter på symbolbygget i HNT.

## 5.6.2 Kontextens inverkan på ett nyckelord

Låt oss ytterligare en gång följa ett inte alltför spritt nyckelord, *löv* (jämte sammansättningar och avledningar), på dess vandring i texten. Vi bortser då från de övriga länkarna i den ledfamilj som signalerar motivet.

Som vi skall se, ackumulerar nyckelordet betydelse under textens gång.[22] Detta förhållande kan illustreras som följer (indexsiffrorna här hänvisar till de nedan analyserade kontexterna):

| löv [1] | löv [2] | löv [3] | löv [4] |
|---|---|---|---|
| otrygghet | otrygghet<br>+ hinder | otrygghet<br>hinder<br>+ smärtsamt<br>förflutet | otrygghet<br>hinder<br>smärtsamt<br>förflutet<br>+ liv |

Lövmotivet introduceras som tidigare nämnts i romanens motto:

*Bo på ett asplöv –*

*På ett asplöv kan ingen bo i trygghet. Ändå bor där små kryp som inte vet att deras land är ett asplöv. För dem är det en hemort, ett hemland i en värld, asplövsvärlden.*

Här tillskrivs det konkreta lövmotivet en antropocentrisk egenskap, att vara en *otrygg* värld [1]. Motivet återkommer på s 21 som de fjolårslöv som stormen lyfter och sprider i början av sin framfart. Här fogas knappast något nytt till motivet, men i sagan om Döden på s 25 får stormen–jägaren sparka undan lövhögar på sin väg mot "fördömelse eller god fångst". Löven får här funktion av *hinder* i maktens väg eller *objekt* för dess verksamhet [2]. Inte förrän vi läser Anselms tal om kunskapslagen på s 48 kan emellertid några mer pregnanta symboliska betydelser aktualiseras, men då kommer också orden "fördömelse" och "god fångst" på s 25 retroaktivt att få nya övertoner. I Anselms tal metaforiseras nämligen motivet. Lövhögar och drivor av löv blir en bild för *det smärtsamma*

*förflutna* som måste tuggas om och sväljas igen för att människan skall kunna göra sig fri och nå "den klarnande erfarenhetens förvärv" [3].

De övertoner som är förknippade med människans otrygghet aktualiseras åter när Johannes tankar på den ännu orörda slavinnan Gattia på s 80 formuleras i en bild som ansluter till mottot: "Är som om hon hade släppts ner från himlen på ett löv". Så otrygg är också hennes lott: hon skändas först av Warnefrit och dör senare under frankernas övergrepp. Anknytningen till det kvinnliga bevaras också i följande "löv"-episod på s 124. Agibertus betraktar där sina tre aspar – vars löv darrar även i vindstilla – och han tänker då på Phaëton och hans systrar. Här ställs trädens och grönskans värld, *livet* [4], mot dödens, eldens och askans.

Denna betydelse aktualiseras också i de följande lövepisoderna, både genom nya metaforiseringar och genom konkreta motsättningar mellan grönskande natur och lurande död. Så sker på s 131 vid beskrivningen av Flavianus beteende inför upproret, där hans tid ter sig utlevd som om den "höll på att fälla sina löv", på s 149 vid Johannes flykt undan frankerna, då månglittret tar sig fram mellan "ungt löv", på s 221 vid Landoaldas tankar om kärlekskonsten (som f ö får sin ironiska motvikt på följande sida när hon minns kärleksnatten med Gunderic och pigornas öron som platta löv vid dörren) och slutligen på s 266 vid det sommarliv som föregår Conalds död. – Gunderics senare funderingar på att hugga ner sina träd för att löven skymmer sikten (293) får mot denna bakgrund en ironisk sidobelysning som förstärks när han finner att löven i vallgraven erbjuder "en vacker bild av tidig höst, en uppfriskande bild på sitt sätt" (296).

Också Johannes tankar går än en gång till löv, under fängelsevistelsen (312), när hoppets och godhetens ginstbuske brister och det blir som "när ett torrt löv brinner upp i en häftig eld" (vilket väl här får fattas som en reaktion mot Anselms föreskrifter om tålamod). Något senare får också Djävulen påpeka att alla dörrar står öppna för honom även om några låtsas ha lås för dem: "Lås av bly eller visset löv" (329). Också denna formulering anknyter till Anselms tal och motivet med de vissna löven som sinnebild för de smärtsamma traumatiska förträngningar vilka utgör en fara för människans möjligheter att besinningsfullt bedöma sin situation.[23]

Här byggs alltså det symboliska textmotivet upp på det sätt som vi studerat ovan i 5.2. Det konkreta lövmotivet tillskrivs inledningsvis antropocentriska egenskaper (att vara en otrygg värld) och metaforiseras senare på ett sätt som endera anknyter till detta (Gattias värld var som ett löv) eller tillfogar motivet nya, obesläktade abstrakta betydelser (de torra löven som symbol för det förflutnas smärta).

Textmotivets symboliska karaktär understryks dessutom av den typ av koppling som vi studerat i 5.3. Det knyts till andra, överordnade symboliska textmotiv som ett metonymiskt element. Så blir löven i stormmotivet ett hinder för stormen–jägaren, och de löv som darrar även i vindstilla, inför faran, kan syfta tillbaka på detta. Genom kopplingen till det symboliska träd- och grönskemotivet (asparnas löv) förbinds det också indirekt med oppositionen till detta, eld- och askmotivet (se ovan 4.3.3.5 och 4.3.3.8).

De metaforiska utvidgningarna och metonymiska kopplingarna möjlig-

gör i sin tur motivets funktion som ledmotiv. Som sådant ingår det som vi sett också som metonymiskt element i realistiska scener där inte bara dess konkreta utan också dess abstrakt-symboliska betydelse kan aktualiseras.

Exemplen ovan visar att nyckelorden utgör viktiga signaler i symbolbygget. Visserligen kan de knappast ensamma betraktas som bärare av symbolmotivet, ty detta byggs ju som framgått ovan upp i ett metaforiskt och metonymiskt samspel i kontexten. Nyckelord som löv och storm är sålunda bara några signaler för ett vittförgrenat och mångtydigt symbolkomplex som småningom omfattar Hans nådes tid i sin helhet. Och det är i denna totalitet som symboliken växer fram. Motivens symboliska innebörder är därför inte summan av deras delbetydelser utan den integrerade bilden av deras olika funktioner och betydelser i texten.

Men den signal som nyckelordet för fram är som tidigare påpekats inte heller betydelselös. I nyckelordet assimileras det enskilda symbolmotivets potentiella laddning, och det blir därmed en viktig ledtråd vid analysen av romanens symboliska mönster.

## 5.6.3 Nyckelordens inverkan på kontexten

Nyckelord och nyckeluttryck aktualiserar alltså både de kontexter som de tidigare ingått i och de betydelser som då var aktuella, men hur påverkar detta de nya kontexterna? I det följande skall vi se något på de ord och uttryck som jag kursiverat i den ovan (5.4) citerade passagen ur sagan om Döden.

### 5.6.3.1 Gå på vågor

I sagan om Dödens vandring sägs att han "gick på vågorna, vattendödsbergen" (25). Formuleringen ger ett eko från första kapitlets saga om Skaparen. Dennes klor når fram till bergen i norr, "den ojämna överkanten av en svallvåg", "en vågkam av sten" (8). Associationen mellan sten, berg, stelnad massa, vågor och död återkommer sedan som ett diskret ackompanjemang till flera av romanens kritiska scener.

Vid meddelandet om Radberts död tycker sig t ex Landoalda gå på "ett hav med stenvågor" (242). Något liknande händer Johannes både vid Sinualds död (154) och vid mötet med kungen den gången då han inte fullföljer sitt löfte att döda honom: "salen [. . .] tycktes honom vara ett hav; ja, det gungade under honom, han gick på vågorna" (280).

Senare blir kopplingarna till sagan om Döden inte fullt så tydliga men associationerna bibehålls fortfarande. Vid vistelsen i fängelset strax före ginstbuskens död går Johannes tankar åter i liknande riktning:

> Han byggde sitt verk, sina önskningars stora nödvändiga verk bit för bit, stycke för stycke, som när ett hav lägger våg efter våg mot stranden och kölden ökar och vågorna blir kvar och stannar som i mosaikbilden på kyrkväggen, [. . .] stelnade men kvar. (313; jfr även 276)

Vid mötet med Gunderic, när Johannes skall hämta Landoalda och känner lust att döda honom för allt elände han ställt till med, återkommer det gungande stenhavet men nu kombinerat med en anspelning på fängelsevistelsen:

Världen, åtminstone borggården gungade något, stenarna höjde och sänkte sig som en liggande mans stenpansrade bröstkorg. (363)

Genom jämförelserna med vågor och vandring på gungande sten i episoder där döden är nära länkas associationerna till romanens första dödsvandring på vågor, och Dödens promenad aktualiseras som en slags symbolisk prototyp för det skeende som gång på gång drabbar huvudpersonerna. De enskilda episoderna kommer därmed också att framstå som delar av ett större mönster.

### 5.6.3.2 Bonden

Bonden, i sin dubbla aspekt såningsmannen och slåtterkarlen, utrustad med plog och lie för att så och skörda utgör ett motiv som förenar flera av romanens aktörer. Det introduceras redan i romanens inledande formuleringar, där stormens plogbilar plöjer sina spår i havets vattenfält (10). Motivet aktualiseras för andra gången i samband med skildringen av Skaparen, "en utarbetad bonde som [. . .] inte tänker mer på sådd och skörd" (8) och kulminerar därefter i sagan om Döden (25).

Men motivet förgrenar sig också vidare genom romanen. När Adaloald skildras som bonde och lantbrukare (120) får det visserligen en konkret förankring men också här har motivet symboliska övertoner – till skillnad från när det gäller exv Bertoald. Vid Johannes månfärd beskrivs sedan stjärnorna som sådda av "himlafältens såningsman" (158), och även senare ingår motivet i de lärdas beskrivningar av skeendet. Det kan då gälla "fornaccar, åkern som är skördad" (10 och 347), "skörden [. . .] på själens och hjärtats fält" (73) och Angilas "egen skördetid" i "vinskördens månad" (373 f).

Detta arkaiska motiv med sin nära anknytning till en biblisk symbolik aktualiserar kanske vid sin återkomst i texten den enskilda aktörens ställning i det eviga kretsloppet under solen där Stormen som Skaparen och Döden bildar den symboliska prototypen. Med denna aktualisering placeras också den enskildes öde in i ett evighetsperspektiv.

### 5.6.3.3 Kappan

Kappmotivet intar en mycket undanskymd plats i romanen. Det associeras med Döden och hans "inte onda, inte goda såddrörelser och lieföring" (25). Denna kombination av kappa och oskuld möter vi för övrigt bara i samband med Angila. I fastan 775 tycker sig Johannes förnimma Angilas ungdom "som en kappa kring henne, en renhetens dräkt" (65), och på motsvarande sätt tänker sig Warnefrit att Johannes för "doften av hennes hand [ . . . ] med sig som ett hölje, en osynlig kappa" (109).

Kappan är ju en traditionell sinnebild för oskulden. Kanske skall vi här

fatta den som en symbol för livets makter över huvud taget? En sådan tolkning är fullt möjlig,[24] men å andra sidan intar motivet som sagt ingen framskjuten ställning i romanens symbolik. Dock bidrar det genom sin samverkan med andra mer undanskymda metaforiska bimotiv till att skapa den underström som bär fram några av de ledande symbolerna, stormen och, om man så vill, Ängilagestalten.

Vi har nu studerat nyckelord för tre motiv med mer eller mindre begränsad räckvidd i verket. Som jag ser det bidrar de alla till att återkalla en slags symboliska prototyper med vars hjälp *de enskilda episoderna och aktörerna* kan sättas i samband med mer universella strukturer och ges en exemplifierande tolkning. Avslutningsvis skall vi granska ytterligare ett motiv som har större räckvidd än de tidigare.

### 5.6.3.4 Handen

Handmotivet kulminerar redan på s 8 i skapelsemyten. Där varieras det i uttryck som "en tiofingrad, ja, hundrakload hedengud", "Herrans klor eller naglar", "likt en visp, en fingrens harv" osv. Det återkommer sedan i samband med Dödens kloiga fötter, och därifrån förgrenar det sig romanen igenom i ett otal varianter som både karakteriserar aktörerna och förbinder dem med varandra.

Ser vi efter vilka referenter som förenas med handmotivet finner vi nämligen att det gäller praktiskt taget alla romanens protagonister. Även om vi bara tar hänsyn till nyckelorden *hand, klo* och *finger,* så förenas motivet med alla de följande: Skaparen , Stormen, Döden, Gud, Djävulen, Månen, Mörkret, Hans nåde, Phaëton, Adaloald, Johannes, Landoalda, Anselm, Radbert, Gunderic. Det är med andra ord så allmänt spritt – för övrigt även i EJs tidigare produktion – att det skulle kunna betraktas som mer kännetecknande för författaren än för romanen. Men så är det knappast. Dels får det en ovanligt etsande presentation när det först introduceras i romanen, dels får det en karakteriserande funktion som man snart nog uppfattar.

Skaparen – såningsmannen och slåtterkarlen – utrustas naturligt nog både med hand och klor (8 f), medan Döden (25), Stormen (23), Djävulen (71) – och Landoalda (204) – bara förses med klor till skillnad från de andra mytiska makterna, där uteslutande ordet hand används: Månen (159), Mörkret (158) och Gud (120, 207). Inte heller de mänskliga protagonisterna utrustas med klor, men här ger i stället emellanåt handmotivets utformning ett bidrag till karakteristiken. Hans nåde skildras, för att ta det mest expressiva exemplet, som "Guds egen hand, Frälsarens egen knytnäve" (172)[25] och Radbert betecknar sig själv som "Hans nådes finger" (207) och förknippas vid sin död med en benhand (247). Gunderic tycker sig äga en verklig karlhand (361), och Anselm beskrivs med hjälp av sin fina skaldehand (49). Phaëton, som tror på sin säkra hand, sin styrka, sin kunskap att styra (124), får till slut tyglarna ryckta ur sina "svaga händer" (125). Warnefrits vrede och sorg uttrycks i händernas spel, "handknutarna löste sig och blev händernas grenverk" (97), och Landoaldas raka, oböjliga pekfinger blir till ett vapen (se t ex s 215) som läggs ner först vid hennes död (382).[26]

Men motivets utformning i samband med enskilda aktörer bidrar inte bara till att karakterisera dessa utan också till att sätta dem i relation till en symbolisk prototyp. Genom bl a det gemensamma handmotivet knyts de alla i högre eller lägre grad samman med livets skapande och rasande krafter. De fungerar alla liksom Stormen, Skaparen och Döden som svagare eller starkare, skapande eller förödande redskap för okända makter.

Nyckelord och nyckelfraser spelar med andra ord i HNT en stor roll för att underordna det enskilda under det allmänna och universella.[27] På så sätt kan en rad olika ytmotiv, uttryckta i bl a nyckelord och nyckeluttryck, bygga upp djupare liggande, mer abstrakta djupmotiv: skeenden och aktanter. Liksom formuleringen "gå på vågor" sammanbinder en rad scener som alla illustrerar ett underliggande dödsmotiv, så kan ett pars pro toto-motiv som handen (där synonymerna ger de olika ytmotiven något olika schatteringar) bidra till att bygga upp ett underliggande, mer abstrakt makt- och vanmaktsmotiv. På denna djupare och mer abstrakta nivå upphävs motsättningarna mellan romanens realistiska, mytiska och symboliska plan. Här smälter alltså t ex franciakungen, de olympiska gudarna och stormen samman som företrädare för Makten.

## *5.7 Sammanfattning*

I de tre sista avsnitten har jag undersökt hur symboliska textmotiv får sin aktualiseringsstyrka och behåller den. För själva styrkan spelar då enligt min mening inte bara frekvenstoppar, personorientering och känsloladdning in utan också positionen och kontexten. För att hålla symboliska textmotiv aktuella utnyttjar romanen olika tekniker, som texter i texten och en upprepande distribution, som kan beskrivas som ledmotivsteknik. Denna framträder i romanen i något skilda former, korsreferens, uttrycksvandring, upprepning av referentknippen och semantiska fält samt individuella motivistiska förgreningar, markerade av nyckelord eller nyckelfraser.

Med hjälp av exempel har jag också försökt visa hur man kan tänka sig att ett enskilt symbolmotivs innebörd byggs upp och stabiliseras under textens gång inte bara med hjälp av metaforiseringar utan också genom metonymisk samvariation med andra motiv på ett konkret realistiskt textplan. Vidare har jag försökt demonstrera hur kontexten i sin tur påverkas av de symboliska motiv som nyckelorden signalerar. Det förefaller därvid som om dessa tilldelar det enskilda skeendet och den enskilde aktören en referensram som gör det möjligt att sätta in det individuella i en universellare, symbolisk ram.

Den symboliska väven är inte sällan flerfaldig. Ofta samspelar flera olika enskilda symbolmotiv inom ramen för en överordnad enhet: en aktör, en episod, en föreställning – som i fallen bonden (handen, skörden etc), St Stefansnatten (stjärnljuset, floden etc) och världsbilden (Himmel, Helvete).

Genom ett nät av analoga relationer förenas dessutom sådana överordnade symbolmotiv med varandra – som i fallet Skaparen och Döden – och med icke primärt symboliska motiv – som i fallet Dödens vandring på vågorna och Johannes vandring på det gungande stengolvet.

Ledmotiv och nyckelord bygger alltså samman enskilda konkreta motiv med romanens universella symboliska struktur (skeenden, aktanter, föreställningar). På så sätt får allt i romanen symboliska övertoner.

# 6. Résumé

## *Chapitre I^er. Introduction*

L'œuvre d'Eyvind Johnson s'inscrit dans la tradition "moderniste" du roman contemporain, représentée par des écrivains comme James Joyce et Thomas Mann. Les travaux scientifiques qui lui ont été consacrés sont relativement peu nombreux. J'ai voulu, dans ce travail, remédier à cet état de choses d'un point de vue bien précis: mon but a été d'étudier, à partir de Hans nådes tid (1960), comment Eyvind Johnson arrive à combiner une présentation réaliste d'un événement historique (de l'époque de Charlemagne) avec une structure fondamentalement mythique et symbolique. Bref: j'ai voulu contribuer à l'étude d'Eyvind Johnson en tant que "moderniste". (1.1)

Dans 1.2 sont présentés quelques faits concernant Hans nådes tid, son action et sa genèse ainsi que l'acceuil qui lui a été réservé; j'aborde aussi des problèmes touchant à l'interprétation du roman. Vient ensuite (1.3) une vue d'ensemble sur l'œuvre d'Eyvind Johnson. Tout en insistant sur sa continuité thématique, technique, esthétique etc, j'affirme que c'est seulement avec ses romans historiques en général, et avec Hans nådes tid en particulier, que le romancier a su réaliser, de façon satisfaisante du point de vue esthétique, son ambition de créer une synthèse entre réalisme et modernisme, ambition qu'il nourrit d'ailleurs depuis fort longtemps.

Le premier chapitre se termine sur une discussion des termes, concepts et méthodes utilisés (1.4). J'y fait entre autre la distinction, essentielle pour mon enquête, entre "univers" et "texte". Par "univers" j'entends les personnages, la vision du monde, les événements, les thèmes et les relations qui existent entre ces éléments; par "texte" j'entends la linéarité syntaxique qui les véhicule. Je veux, grâce à cette distinction, introduire deux niveaux d'analyse: un premier qui sous-tend la description structurale (chapitre II à IV), un deuxième qui sous-tend la description linguistique. Dans ce même passage (1.4), je définies aussi quelques types différents de symboles; mais plus importante est la distinction entre le niveau des "symboles (de surface)" et celui des "motifs profonds". Au premier niveau, le lecteur rencontre les symboles qui figurent dans l'univers du roman les uns après les autres; au deuxième niveau ces symboles isolés fusionnent avec la structure thématique de cet univers. Mon travail se veut surtout une étude du niveau des symboles (de surface); c'est dire que ma description de l'œuvre se situe à un niveau qui rend possible la distinction entre les éléments mythico-symboliques et les éléments historico-réalistes. Méthodologiquement, je procède par des "close-readings" de caractère traditionnel.

## *Chapitre II. Le niveau réaliste*

Dans ce deuxième chapitre, j'étudie d'abord la technique de la narration et les différents angles sous lesquels sont vus les événements (2.2), puis les personnages (2.3) et enfin le motif que j'ai appelé le motif "vie-voyage" (2.4). Je peux ainsi constater qu'une structure fondamentale sous-tend le récit avec ses nombreux personnages et leurs destins individuels (2.5). Cette structure est caractérisée par une prédilection pour les *groupes ternaires* (les trois narrateurs principaux, les trois états, les trois frères, les trois générations et les trois phases de la vie etc), les *divisions* (Angila–Landoalda en est l'exemple le plus parlant) et les *fusions* entre les narrateurs, entre les perspectives, entre les érudits etc). On constate aussi qu'il y a, dans cette œuvre, une tendance à l'assimilation qui va jusqu'à un point où les différents phénomènes doivent être conçus comme des aspects individuels d'une seule et même unité (Johannes et ses frères, Johannes et Agibertus etc). La ressemblance entre les hommes et entre leurs destins individuels va donc très loin: on peut regarder les individus comme des représentants aussi bien de l'Homme sous ses divers aspects, que des expériences, des attitudes et de la destinée de l'Homme. Nous pouvons ainsi voir les narrateurs, les érudits, les générations comme des manifestations diachroniques d'une situation relativement générale où chaque époque vit dans d'autres époques; les trois frères et les trois autres soupirants comme des manifestations synchroniques d'attitudes relativement générales qui existent dans chaque homme à chaque époque. Finalement, on peut regarder les liens entre le jeune Johannes et le vieux Johannes, entre le jeune Agibertus et le vieil Agibertus, comme des manifestations représentatives des relations qui existent entre le sujet qui vit les faits et le sujet qui les raconte. – L'existence de ces parallèles peut donc se comprendre comme le résultat de la division de l'Homme et du Narrateur en une multitude de porte-paroles, individuels, de ce qui est éternellement et typiquement humain.

Cette technique narrative – ainsi que les noms, en partie symboliques, des personnages (2.4.2–2.4.4) – est profondément enracinée dans l'œuvre d'Eyvind Johnson. Il semble qu'elle ait son origine dans la façon dont l'auteur, influencé par la psychanalyse, conçoit la psyché de l'homme, dans sa conception statique de l'histoire, dans sa manière bergsonienne de concevoir le temps; mais elle a aussi une fin esthétique: elle est la condition même d'une mise en rapport avec le schéma mythique fondamental.

## *Chapitre III. Le niveau mythique*

Dans mon troisième chapitre, j'essaye de montrer comment, dans Hans nådes tid, la vision du monde, les événements et les attitudes sont présentés sur un fond de récits mythiques insérés dans le roman, et comment, en même temps, ils sont inscrits dans un cadre mythique qui les

sous-tend. Grâce à l'existence de ces deux niveau principaux, le niveau réaliste et le niveau mythique, et grâce à la suppression des frontières qui les séparent, notre roman s'avère être un excellent exemple d'un genre florissant depuis l'antiquité: le roman fantastique.

Les récits insérés, qui comprennent des passages aussi bien mythico-historiques que des passages légendaires et des passages fantastiques, ont plusieurs fonctions. Ils offrent aux personnages principaux du roman de nouvelles possibilités d'interprétation et d'action, leur permettant ainsi de formuler une version de la réalité plus nuancée et plus complexe que celle proposée par l'historiographie officielle.

Par l'expression "cadre mythique" je désigne d'importants systèmes occidentaux de valeurs et de formes dont nous trouvons l'écho dans l'élaboration de la matière historique du roman. Pour en donner un exemple: on peut, dans une certaine mesure, parler de la vision du monde, des événements et des attitudes que présente le roman en des termes qui font penser a une littérature à caractère romantique (3.2). Mais il faut ajouter que l'évolution de l'Homme est tracée dans deux perspectives différentes qui font partie de ce cadre: l'une qui est d'inspiration psychanalytique (3.3), l'autre qui plonge ses racines dans l'amour platonique (3.4). Cette dernière, qui réapparaîtra dans Livsdagen lång (1964), semble constituer un fait qualitatif nouveau dans l'œuvre d'Eyvind Johnson.

La technique narrative aboutit à une forme mythique, le conte (3.5). Celui-ci ne constitue pas seulement, dans Hans nådes tid, un élément parallèle; mais il sert encore de principe de composition. Une analyse faite selon les idées de Propp dans La morphologie du conte, montre que l'action principale du roman, même dans les parties réalistes, suit le schéma du conte populaire. Aussi le roman est-il basé sur une structure profonde homogène qui s'actualise dans une structure de surface hétérogène. Ce fait, tout juste perceptible au début du roman, devient évident seulement au moment où est introduit le conte de Landoalda, c'est-à-dire au moment où l'action est arrivée à ce que Propp appelle l'accomplissement de la tâche difficile. Il semble que la structure profonde est actualisée seulement au moment où la dimension réaliste ne suffit plus à expliquer pourquoi Hans nåde, scélérat cruel, se transforme et devient un doux adjuvant – ne suffit plus si l'auteur veut sauver la face de son héros Johannes et faire de telle sorte que le lecteur l'accepte comme porte-parole de la raison, de la patience et de la modération, au lieu de le voir comme un collaborateur et un déserteur. – Il est vrai que ce conte, le roman le donne à entendre, peut être considéré comme un embellissement suspect de la réalité; mais en même temps, le texte insiste sur la nécessité d'un tel conte dans un monde misérable où la beauté et la bonté sont facilement oubliées. Nous pouvons lire ce que dit Agibertus sur le conte comme un plaidoyer d'Eyvind Johnson en faveur de sa propre technique narrative.

# *Chapitre IV. Le niveau symbolique*

La symbolique dans Hans nådes tid est présentée comme le résultat des différents points de vue du récit: elle naît en grande partie des rêves, des pensées et des sentiments que les personnages projettent sur le monde qui les entoure (4.2.1); elle nâit aussi des récits mythiques, de la description, peu importante, du milieu (4.2.3) ainsi que d'analogies de différentes sortes (4.2.4).

Dans 4.3, je décris et j'interprète un choix de symboles d'importance capitale, des symboles de type traditionnel comme celui du miroir (4.3.2) et celui de la nature (4.3.3), mais dont la mise en scène esthétique s'avère être originale.

Un champ de symboles important, signalé par le texte lui-même, est celui de la tempête et de la lumière, qui est en rapport avec la thématique du temps visible déjà dans le titre du roman (4.3.4). Deux oppositions importantes sont soulignées par les symboles de la lumière et du noir. La course du soleil accompagne le temps *objectif,* dynamique, historique. La perception *subjective* du temps, par contre, est caractérisée par la mélancolie que l'on éprouve devant le temps qui fuit et le feu qui s'éteint, mais aussi – et encore plus – par son aspect statique. Elle est décrite comme le temps mort de l'irréalité dans le sombre "trou hors du temps" de la captivité et de la douleur, ou bien comme un temps de bonheur et de liberté, traversé par les lumières nocturnes, que l'on peut entrevoir seulement dans le souvenir, dans l'amour et dans la vision du "temps qui n'était plus temps" des voyages à la lune. Le temps historique et l'irréalité de la douleur sont décrits, dans Hans nådes tid, comme étant *proches,* tandis que le temps du bonheur et de la liberté est présenté comme utopique et *lointain.* Dans leurs tentatives d'approcher la lumière fraîche du bonheur et de la liberté, les héros et les narrateurs du roman suivent deux voies différentes. La formule "regarder en arrière pour pouvoir regarder en avant", explicitement commentée dans le roman, exprime à ce propos une croyance dans la capacité de la connaissance psychologique et historique à nous procurer une vue d'ensemble et une liberté. Grâce à la formule "lever les yeux" – qui représente une constante dans l'œuvre d'Eyvind Johnson – est esquissée une autre issue. Cette formule n'est pourtant pas commentée (comme ce fut le cas de la première formule); elle est en revanche intégrée dans le comportement des narrateurs dans des moments difficiles. Alors, conformément à leurs prédécesseurs mythiques, ils lèvent les yeux vers le ciel, la lune et les étoiles (symboles de la bonté, de la beauté, de la liberté et du bonheur), cherchant ainsi à s'écarter du contingent et du difficile dans le destin individuel et d'approcher, de maintenir vivante, l'utopie. – La symbolique de Hans nådes tid n'a pas seulement une fonction illustrative: une compréhension des symboles est indispensable pour pouvoir saisir la thématique du roman.

# *Chapitre V. Le texte, la langue et les symboles*

Dans ce chapitre, je présente l'ébauche d'une étude linguistique et textuelle en vue de décrire la structure symbolique dans Hans nådes tid. M'inspirant de la linguistique textuelle, sans pour autant me sentir entièrement liée à cette approche et ses méthodes, je m'efforce de répondre aux questions suivantes:

- Comment s'établit un motif symbolique? (5.2)
- Comment celui-ci est-il lié aux autres motifs symboliques? (5.3)
- Comment celui-ci est-il mis en valeur de sorte que sa capacité d'actualisation soit renforcée? (5.4)
- Comment est-il actualisé au cours du texte? (5.5)
- Comment ces motifs symboliques sont-ils liés aux autres motifs d'un autre caractère et quel est l'effet produit par ces liens? (5.6)

Dans 5.2 est étudié l'élargissement métaphorique du sens d'un motif concret comme une façon d'établir des symboles. Dans 5.3 l'expansion métonymique dans le texte est examinée comme une méthode pour rassembler des motifs symboliques en un ensemble plus vaste. A mon sens, la symbolique dans Hans nådes tid n'est pas basée seulement sur les relations entre l'objet comparé et l'objet repère mais encore sur les ramifications de ces relations dans le texte; ces ramifications leur permettant de se transformer, presque imperceptiblement, et de s'allier à d'autres symboles auxquels ils ne sont pas apparentés. Ainsi, la métonymie ne devient pas seulement une façon d'établir des liens extérieurs, mais encore un moyen pour le lecteur d'établir des liens analogues, intérieurs, entre des motifs différents (5.3.4).

Dans 5.4 j'indique quelques procédés qui mettent en valeur des motifs symboliques et augmentent leur capacité d'actualisation. Je prends en considération leurs sommets de fréquence, leurs rapports avec les personnages et leur charge émotive, ainsi que leur positions dans le contexte et la forme de celui-ci.

Dans 5.5 je discute des procédés qui contribuent à actualiser les motifs symboliques au cours du texte. Ces procédés sont *le texte dans le texte* (5.5.2) et *la distribution réitérative des motifs* (5.5.3). Ce dernier procédé est rattaché à ce qu'on appelle traditionnellement la technique des leit-motiv (5.5.4). C'est sous cette rubrique que je traite de ce que j'appelle références croisées (5.5.4.2), expressions mobiles (5.5.4.3), faisceaux de référents et champs sémantiques mobiles (5.5.4.4).

Dans 5.6 je discute de la technique des mots-clés (que l'on peut considérer comme une variante de la technique des leit-motiv). J'y affirme, entre autre, conformément aux résultats déjà obtenus par la recherche, que les mots-clés se chargent progressivement d'une signification qu'ils tirent de leurs propres contextes: ils constituent ainsi d'importants signaux dans le systéme symbolique (5.6.2). J'estime également que les mots-clés, rattachés à la symbolique, à leur tour, modifient les contextes (les acteurs et les épisodes) où ils figurent de telle

sorte qu'ils actualisent, dans ces contextes, des prototypes symboliques. Ainsi ils contribueraient également à actualiser des motifs profonds, des événements et des actants qui sous-tendent le texte. Grâce à ce lien, l'opposition entre les niveaux réaliste, mythique et symbolique serait annulée.

# 7. Noter och appendix

## *Noter*

### Inledning

**1.** Jfr Jonsson 1963:2 ff. – Denna historia om langobarder får senare en viss fortsättning i Livsdagen lång (1964). Den kvinnliga huvudpersonen där presenteras nämligen som dotter till Radbert och en borgfru, som av övriga upplysningar att döma måste vara identisk med Landoalda. Vidare återuppstår där missionsmunken Meldebrand som Donatus, den första inkarnationen av den manliga huvudpersonen. Livsdagen lång kan också ses som en fortsatt bearbetning av huvudtemana i HNT, kärlekens och godhetens ställnig i maktens och våldets värld. Skillnaderna mellan de båda romanerna är dock betydande, men i gengäld kan de fattas som komplement till varandra. HNT är den av EJs historiska romaner som rakast berättar en historia, medan LL huvudsakligen är en metaroman, som bl a behandlar förhållandet mellan författaren och historikern.
**2.** Den sista uppgiften diskuteras av B Jonsson 1977:96 f. Jfr även EJs egna uppgifter i Nilsson-Tannérs intervju i ÖP 28.11.60, i En författare i sin tid (1962) och i Stunder, vågor, 1965:313.
**3.** Jag har jämfört 1960 och 1963 med avseende på hela kapitel 1, hela avsnitten Till läsaren, Författarens slutanmärkningar och ortnamnslistan, ett parti (s 151–158/99–104) ur det tidigare mycket bearbetade kapitlet om Warnefrits vrede (Söderberg 1977) och samtliga inledningsmeningar till samtliga kapitel. Den avvikelse jag funnit (förutom några stavfel) är att en mening fallit bort i inledningen till pocketupplagans kapitel 44 (440/287), nämligen den som också är föregående kapitels avslutningsmening, "Porten vidgade sig". Också detta måste vara ett korrekturfel. I originalupplagan står nämligen dessa meningar så skilda åt att de ej kan läsas samtidigt, medan pocketupplagans kapitel 44 tar vid omedelbart under avslutningen av kapitel 43.
**4.** Jfr t ex de tre Krilonutgåvorna (1941–1943, 1948, 1966) och anmärkningen på s 493 i pocketupplagan av Krilon själv (1966). Jfr vidare inledningen till novellsamlingen Sju liv (1944), som omfattar (delar av) de tidigare publicerade novellsamlingarna De fyra främlingarna (1924), Natten här här (1932), Än en gång, Kapten (1934), Den trygga världen (1940). Se också Stunder, vågor, 1965:5, som bl a innehåller (avsnitt ur) de tidigare böckerna Dagbok från Schweiz (1949), Vinterresa i Norrbotten (1955) och Vägar över Metaponto (1959). – EJ anger alltså normalt om han förändrat något mellan olika upplagor.
**5.** Se t ex Orton 1974:19, Alving & Hasselberg 1965:385, Meyer 1976 och Bäckman 1975:7.
**6.** Ett tidigare genombrott skedde med Olofserien (1934–1937) och ett något senare med novellsamlingen Den trygga världen (1940). (Jfr exv Esser 1949.)
**7.** Jfr beskrivningen här med exv Strindberg 1947, S Carlsson 1947 och 1962, Mjöberg 1948, Gunnarsson 1956 och Linder 1966:619 ff.
**8.** Se Lindberger 1957.
**9.** Se beträffande De fyra främlingarna exv T F-ts recension av denna 1924, och för HNT exv Attorps recension 1960.
**10.** Så t ex HNT och Molnen över Metapontion (se för den senare Göransson 1962:72).
**11.** Exempelsamlingen kunde mångfaldigas. För ytterligare belysning, se exv Stenström 1978 (passim).
**12.** Se t ex Bergengren 1959 och 1962, Björck 1963:279 och Stenström 1978:254 f.
**13.** I förtäckt form markeras detta utvecklingssamband också i Krilons namn, en försvenskning av Cris longs. Namnet fick Krilons fader efter en fängelsevistelse där bara två ord ständigt var i hans sinne som ett tyst, långt skrik: håll ut. Som Stenström påpekar (1978:260) kan hans tidigare namn, Jehan de Lisledoiseau, uttydas "Johannes av Fågelön".
**14.** Även om Flavianus i HNT faktiskt gör vad EJ talar om i Optimism – eller vad?, slänger pennan när dess makt förefaller obefintlig (343), och även om Johannes slutord, "en främling i främmande land", antyder en slags alienation, så fortsätter han likväl liksom Anselm och Agibertus sitt arbete.
**15.** Jfr dock EJs uppgifter i Fraenkls intervju 1973 med anledning av Några steg mot tystnaden. Jfr även EJs Optimism – eller vad? (1932), Fredens år (1945) och Kring en roman (1952).
**16.** Jfr Stenström om de utopiska idéernas konstans (1978:73 f och 193).
**17.** Se vidare Om verkligheten i en roman (1937), Anteckningar om romanförfatteri (1949/1950), Kring en roman (1952), Något om material och symboler (1959).

**18.** Jfr även Romanens inbillade förfall (1931), Romanfunderingar (1945), Diktaren – samhället (1945), Om diktens frihet (1954), Något om material och symboler (1959).
**19.** Jfr EJs Reflexioner I–II (1927), Romanens inbillade förfall (1931), Gide chockerar och fascinerar (1932), Romanfunderingar (1945).
**20.** Jfr exv Pagrot 1951:59 och Holm 1950 a:156, vilka båda betonar omsvängningen i samband med Bobinack, och Orton 1974:15, som menar att den ursprungliga versionen av Minnas utgör EJs första försök att bryta sig loss ur den realistiska romanen.
**21.** Lindberger noterar för övrigt redan 1957 att novellen Snickarprofessor Tantalus i debutboken De fyra främlingarna (1924) inrymmer en symbolisk sagoram som EJ möjligen inspirerats till vid läsningen av Nietzsches tolkningar av antika myter.
**22.** Enligt Lindberger (1960 a:554) består Olles brev i Romantisk berättelse och Tidens gång av autentiska tjugotalsbrev från EJ till Rudolf Värnlund – de får alltså tillmätas ett visst källvärde. De brev som kan belysa EJs författarambitioner under arbetet på debutboken är en serie brev från perioden 10/2 till 6 eller 7/6 1922. Kommentarerna i dessa rör visserligen inte debutnovellerna men de återspeglar ändå stämningarna före debuten och ger en intressant belysning åt motiv som är aktuella ännu i HNT:
"10/2 1922
Jag funderar på ett drama och en roman. En ny sorts roman, gosse! Ja, det är bara funderingar, förstås. Men man kunde tänka sig en fantastisk roman. Jag hade tänkt låta en karl slå en polis på axeln – med en replik: "Jag är mördare, sade mannen beskedligt" eller i den stilen – och snuten sjunkter *bokstavligen* ner i jorden, det blir bara ett runt hål i gatan kvar! Man kunde tänka sig att bylingen far rakt ner i Fanders! Det är ganska symbolistiskt också, det man *djupast* vill uttrycka!" (Romantisk berättelse, 1953:101)
"30/4 1922
Apropå det, tror du ej att en *ny* riktning inom realistsymbolismromantiken kommer att använda *personen mer som symbol är förr* och göra honom till en hel individ, hel person av kött och ande (ändå)? Så är det delvis i Tyskland nu." (ibid 197)
"6 eller 7/6 1922
[ . . . ] jag formas så sakta och säkert om till realist. Då jag får tid skall jag börja studera statistiska tabeller och matematik, socialekonomi, tullfrågor och mekanistiska-positivistiska-amerikanska saker – – – när jag får tid! Allt vill blott bli hån och spott nu – det är på väg till dödsriket man lär känna livet! Min själs ögon har fått realismens tändstickor under ögonlocken. – – – Jag har en idé till ett *drama* i skallen. Det skulle heta "Återlösare". Men måhända det aldrig blir skrivet. Alla mina idéer äro som löv, de blåsa bort och om jag rotar i lövhögen där de multna, dit de gått, då känner jag ej igen dem . . . [ – – – ] Vi får ta symbolismen och göra den så nykter som möjligt – det är det hela." (ibid 199 f)
Senare i livet intecknar han med betydligt större säkerhet än på tjugotalet det område som är hans, att göra "seglatser ut i det sfäriskt-mytiska eller djupdykningar ner i det historiska eller mytiska" (Kring en roman, 1952) eller "det psykologiska, det mytologiska, det religiösa, det historiska" (Om diktens frihet, 1954). Men också då beskriver han någon gång sin konst i formuleringar som närmar sig den unge debutantens, bl a i en intervju av signaturen Åström (i DN 7/12 1943):
"Ibland är det omöjligt att säga vad man menar på ett realistiskt och åskådligt sätt. Krilonserien har blivit halvrealism. Där finns en genomförd symbolism men människorna är riktiga. Hämtade direkt ur verkligheten."
**23.** Jfr, för en helt okonventionell definition av allegoribegreppet, Frye 1957:91.
**24.** Några mindre vildvuxna definitioner finner vi i Litteraturvetenskapens fackuttryck (1) och SAOB (2):
(1) berättelse av anonymt ursprung, som betraktas som sann och som vill förklara och motivera riter, kulthandlingar, sociala ordningar, jordens och människornas tillblivelse etc. [ – – – ] Gränsen mellan m[yt] och saga är flytande och en m[yt] kan lätt övergå i saga, dvs. tjäna endast underhållningen.
(2) I SAOB lämnas två betydelser:
1) i sht *rel.-vet.* berättelse l. sägen (av religiös innebörd) om ett folks gudar l. sagohjältar (ofta framställd ss. förklaring av religiösa l. magiska riter, av företeelser i naturen l. historien o. d.); äv. i utvidgad anv., om poetiska l. filosofiska skapelser av likartad karaktär l. om episkt gestaltad (politisk) ideologi vari man inlagt en likartad innebörd.
2) uppdiktad historia l. berättelse, fabel, dikt, legend; ofta ss. beteckning för ngt som icke existerar; äv. med ngt närmare anslutning till 1, om person: sagofigur.
Som vi ser ger SAOB ordet en betydligt vidare innebörd än Litteraturvetenskapens fackuttryck, men dessa innebörder svarar å andra sidan bättre mot den vedertagna användningen av ordet.
**25.** I Litteraturvetenskapens fackuttryck (132 f) hävdas också – med rätt eller orätt – att metaforen kräver mindre artskillnad mellan grundled och bildled än symbolen, att metaforen skulle vara sensuell, intellektuell eller emotionell medan symbolen är allt detta på en gång, och att det följaktligen finns en större spännvidd mellan det betecknande och det betecknade hos

symbolen än hos metaforen. Vidare karakteriseras symbolen där som en enkel, konkret enhet som hänvisar till en vid sfär, ett helt associationsfält, ofta med abstrakta komponenter och stark känsloladdning. – En sådan uppfattning medför inte sällan att man hävdar att metaforen kan parafraseras med de egentliga uttrycken för sitt innehåll, medan så ej kan ske i fråga om symbolen (se t ex Holmberg 1929:262, Wheelwright 1960:6; jfr även Leech 1973:147 ff och Ricoeur 1976:45 ff). Konsekvenserna av de här skillnaderna – och de olika utgångspunkterna, den olikartade distributionen och de olika rollerna i universet – blir att metaforen aldrig spelar samma väsentliga roll i ett diktverk som symbolen. I poesin är symbolen enligt Litteraturvetenskapens fackuttryck det centrala uttrycksmedlet, och i prosan, nota bene den modernistiska-symbolistiska romanen, kan symbolen vara så överordnad romanstrukturen i övrigt att verket inte kan ges en rättvisande tolkning utan tillgång till symbolens innebörd (jfr Brumm 1967:361).

**26.** För termerna, se exv Beardsley (1958:115), som utnyttjar orden värld – diskurs, och Källgren (1979:107), som använder orden univers – text för att uttrycka ungefär samma distinktion.

**27.** Så tar exv Brumm 1967 och Jung 1964 i sina symbolbestämningar fasta på universet, medan Mjöberg 1924, Litteraturvetenskapens fackuttryck och Wellek & Warren 1967 betonar texten. Beardsley i sin tur relaterar som vi sett definitionen både till univers och text (1958).

**28.** Exempelsamlingen kunde bl a i anslutning till Hermerén (1969:83 f) utökas med andra element: omsorgsfull utformning av ett motiv, central placering av det eller direkt utpekande av det, dess oförenlighet med normala naturlagar etc. Vill man gå utanför texten tillkommer också andra kriterier, t ex författarens egna uttalanden, läsarens påståenden, symbolmotivets frekvens i tidigare verk, total miljö etc.

**29.** Därmed kan många utomspråkliga faktorer verka som signaler för att symbolik kan vara aktuell. *Skönlitteraturen* kan ju beskrivas som ett sekundärt teckensystem, byggt på språkets primära, där den semantiska tätheten skiljer den från andra texttyper (jfr t ex Lotman 1974:34 ff och Beardsley 1958:129). Redan detta kan bidra till att läsaren är beredd att acceptera flera element som symboler i någon mening.

Speciellt gäller det'a naturligtvis verk som tillhör *den romantiska traditionen*, med symbolism, expressionism och surrealism som de senaste hundra årens stora litterära riktningar. Karakteristiskt för denna tradition är ju att den speglar en inre verklighet ( i motsats till en yttre som den realistiska och naturalistiska traditionen arbetar med). Här väntar sig läsaren ofta att själsrörelser, känslor, attityder och idéer skall beskrivas inte med direkt referens till företeelserna utan indirekt via sekundära, yttre projektioner, som då kommer att stå i symbolisk relation till primärobjekten (för exempel se Espmark 1977 och Tindall 1955).

Också själva *genrebegreppet* kan fungera som signal. Redan så grova uppdelningar som den mellan poesi och prosa markerar på sätt och vis en förväntansgräns. Ordet prosa medför gärna associationer till något som har att göra med den yttre, "prosaiska" verkligheten, medan poesi – och då särskilt lyrik – gärna förknippas med själsbikt och symbolik. En vanlig förutsättning för tolkning av lyrik formuleras i Litteraturvetenskapens fackuttryck (133) så, att "symbolen är lyrikens centrala uttrycksmedel".

Men dessutom samverkar olika delar av vår kulturtradition till att konventionalisera vissa *motiv* som symboler. Till dessa hör t ex kvinnan, resan, drömmen, naturfenomen som himlakroppar, vågor och vind (se t ex Tindall 1955). Redan sådana motiv kan därför i sig tjänstgöra som signaler för att symbolik kan vara aktuell.

**30.** Det förhållandet förklarar att man med "litet god vilja kan [ . . . ] tolka det mesta som symboler, och att symboltolkningens litteraturhistoria lämnar många exempel på uppslag som säger mera om läsaren än om den tolkade texten och dess författare" (Romberg 1970:126). När det gäller HNT förhåller det sig så att ingen läsare tycks påstå att exv Liuta är en symbol, medan detta däremot hävdas om Angila. När man som jag söker tolkningsunderlag, får man alltså räkna med att symbol och icke-symbol i mycket blir en fråga om var man skall dra gränsen. Att dra den i enlighet med Nordins förslag (1978:128) förefaller inte rimligt: "We ought to look for symbolical interpretations when what is said in the poem on the literal level appears incorrect, inadequate or unwarranted."

Att se symbolen som resultatet av en avvikelse från en norm måste vara fundamentalt fel, om inte annat redan av det skälet att symbolskapande utgör en primär mänsklig aktivitet i alla sammanhang (jfr exv Langer 1957). Hur detta symbolskapande i stor utsträckning föregår det diskursiva tänkandet visar bl a felsägningar, där en rad associationer ibland kommer till ett direkt, samlat (och inte sällan obegripligt) uttryck (jfr t ex Hardings resonemang i The Hinterland of Thought, 1960). Däremot vill jag gärna medge att avvikelseteorin har en rad praktiska fördelar. Tar man som utgångspunkt för en analys den norm som kommer till uttryck i texter där exakthet i referensen är absolut nödvändig (vilket i sig snarast är en avvikelse från det normala språkbruket i de flesta sammanhang), så ser man lättare de betydelser som faktiskt är i spel i en annan typ av text.

Intressantare än avvikelserna från "normalt" språkbruk är dock enligt min mening samspelet mellan litterär och språklig symbolik. När det gäller språklig produktivitet vet vi ju t ex att vi gärna tar vår tillflykt till symboliskt-metaforiska nybildningar när konventionella språkliga

tecken saknas: "Metaphoric productivity enables us to talk about things whether or not the language has conventional syntactic and lexical divices. In both individual language behaviour and in the historical development of language, metaphorical productivity is the rule rather than the exception" (Glucksberg & Danks 1975:206). Sådana symboliska metaforer kan i början av sin historia ha en mycket expressiv karaktär, men i den mån de konventionaliseras förlorar de sina associativa övertoner och sjunker ner till vanliga språkliga symboler av typen *stolsben* och *huskors*.

Den ursprungliga kopplingen mellan primärt språkligt tecken (ben) och sekundärt (stolsben) kan i sådana fall i enlighet med Wheelwright och Henle (se Wheelwright 1960:5 f) beskrivas som en tvåfaldig relation, dels en primär, själva förutsättningen för sammankopplingen (exv likhet), dels en sekundär, en följd av sammankopplingen, associationer som går utöver likheten. Det som karakteriserar klichén, den döda metaforen som sjunkit ner till en konventionell språklig symbol, är just att denna tvåfaldiga relation brutits.

Konventionaliseringen är i sin tur en förutsättning för lexikalisering av sådana symboliskt-metaforiska uttryck. I den mån man i språkliga lexikon under exv uppslagsordet *röd* finner betydelsen "revolutionär" så är detta en dödförklaring av ordet som uttryck för en levande litterär symbol. Detta innebär dock inte att *röd* inte skulle kunna reaktiveras som uttryck för en levande symbol. Men förutsättningen är då att en konkret situation eller kontext återupplivar den tvåfaldiga relationen och återger uttrycket dess sammansatta innebörd.

Detsamma gäller också många av de mer konventionaliserade symboler vars innebörd vi visserligen inte finner i språkliga lexikon men väl i ikonografiska verk och specialarbeten av olika slag (se t ex Hallberg 1951, Tindall 1955, Frye 1957, Freud 1964, Jung 1964, Wellek & Warren 1967, Durand 1969, de Vries 1974). Jag tänker då på de symboler som ingår i vårt kulturarv, litteraturens, konstens, religionens, psykologins och folklorens alla symbolvärldar. Även dessas symboliska uttryck är inte sällan så lagrade under konventionen att deras betydelsepotential lätt skyms.

Konvention och tradition spelar med andra ord en utomordentligt viktig roll både för att utplåna och konservera symboler. Men nu är det givetvis inte så att alla symboler är döda eller konventionella. Här liksom på andra semiotiska områden sker ständigt förändringar. Symboler faller bort, nya tillkommer, formerna blir andra, betydelserna utvecklas osv. Jfr exv Durand (1969:64): "De cet engagement concret, de ce rapprochement sémiologique, le symbole hérite une extreme fragilité. Tandis que le schème ascensionnel et l'archetype du ciel restent immuables le symbole qui les démarque se transforme d'échelle en flèche volant, en avion supersonique ou en champion de saut. On peut dire même qu'en perdant de sa polyvalence, en se dépouillant, le symbole tend à devenir un simple signe, tend à émigrer du sémantisme au sémiologisme [ . . . ]".

Men också i denna utveckling spelar traditionen och konventionen en oerhört stor roll. Den erbjuder en repertoar och mönster för nybildning. Det är därför svårt att tänka sig att symbolskapandet och symboltolkandet kan ske i full frihet. Som Beardsley påpekar (1958:291) är konstnärens möjlighet att lansera en korkskruv som symbol för barndomens oskuld praktiskt taget obefintlig. Symbolskapandet och symboltolkningen innebär därför i stor utsträckning att språkliga och ikonografiska klichéer eller mönster ges liv, konkretion och mening i en ny kontext som på ett eller annat sätt aktualiserar deras betydelsepotential – inte skapar den genom någon markant avvikelse från en norm, vilket Nordins slutsats implicerar.

Vårt specialproblem är emellertid av den art som avvikelseteorin försöker lösa. Den litterära texten appellerar i vissa fall bara till läsarens språkliga lexikon, medan det i andra fall tillika kräver en insats av det ikonografiska. Och dessa appeller sker i *samma* termer. Den litterära symbolen bygger nämligen i stor utsträckning på den språkliga, och symbolspråket får som Mjöberg påpekar (1924:162) "i viss mån sin karaktär dels av de [språkliga] symbolernas egentliga betydelse, dels av deras subjekt, d.v.s. det som genom dem symboliseras, dels också och icke minst av associationspunkten". Jfr även Wheelwright 1960:7, Nøjgaard 1975:73 och Nordin 1978:111.

Ett exempel får illustrera hur detta kan tolkas. Den språkliga symbolen, ordet *månen*, syftar på en referent "månen", kopplad till betydelsen "himlakropp som cirklar i bana kring jorden" samt en rad bibetydelser av associativ art som hör samman med referenten. Den litterära symbolen signalerar genom ordet *månen* olika mer eller mindre starkt lexikaliserade syftningar av typen "kyrkan", "dödsriket", "den manliga och kvinnliga principen" etc, förenade med en rad olika betydelser av denotativ och associativ art (jfr exv de Vries 1974). Associationspunkterna kan vara av olika slag beroende på symbolens syftning, t ex ljuset, nymånens båtform, växlingen mellan ljus och mörker etc. Genom hela denna betydelsepotential blir den litterära symbolen än mer mångtydig än den språkliga – något som under vissa perioder f ö har varit poängen med den.

Det som i princip skiljer den levande litterära symbolen från den språkliga klichén är således att den förra kan härleda sin betydelse ur *fler* relationer än den senare – en litterär symbol är i själva verket så relationsberoende att det ibland är lämpligare att tala om symbolrelationer än om litterära symboler (jfr Aarseth 1976:117). Att tolka symbolik blir därför inte sällan liktydigt

med att förstå en symbol genom flera andra symboler, att etablera symbolsystemets inre samband, utveckla dess mångfald av betydelser, relatera dessa till varandra och till de olika erfarenheter och symbolnivåer som ingår i systemet (jfr Richard 1977:197).

**31.** För en diskussion, se t ex Beardsley 1958 och Ricouer 1976.

**32.** Angående termerna, se Hermerén 1969.

**33.** Se Wellek & Warren 1967:177 och Leech 1969:162. Jfr även för den med dessa begrepp kopplade distinktionen mellan närhets- och likhetsassociation hos Jakobson 1974: 130, 132 ff, 137 f och Ullman 1964:174.

**34.** Beträffande skillnader mellan ytmotiv och djupmotiv, jfr t ex Greimas 1966 och Cassirer 1972.

**35.** Det är inte heller bara när vi har att göra med romanverk uppdelade på olika volymer som problemet uppstår, utan det kan också realiseras inom ett författarskap i sin helhet. De enskilda verken inom detta står ju inte sällan i idémässig dialog med varandra, som t ex hos Gyllensten, eller också förekommer referens mellan olika verk i form av exv återkommande miljöer, personer och motiv så som hos EJ. Detta betyder då att undersökaren kan ha anledning att gå över den enskilda textens gränser för att få ett rimligt perspektiv på förhållandena. Så kan ju t ex en symbol manifesteras tämligen tydligt i ett verk, medan den i ett annat tonas ner utan att för den skull helt upphöra att fungera som symbol (eller tvärtom; jfr Wellek & Warren 1967 [1942]:177). Läsaren kan emellertid då lättare percipiera den och kommer dessutom kanske också, helt rimligt, att tillskriva den vissa övertoner i betydelsen. En alltför textcentrerad undersökning riskerar med andra ord att göra sig mer urarva än nöden kräver och kan därmed hamna i en orealistiskt kringskuren läsning (jfr Lysell 1977:198).

**36.** Därvid utnyttjar jag inte upplysningar om författaren, hans bakgrund, litterärt och socialt klimat etc. Detta skulle medföra en kantring åt det biografiska hållet som jag velat undvika. Sändarens explicita, underförstådda eller omedvetna syften får här vika för det textcentrerade studium som prioriterar läsarens tolkning (jfr Ricoeur 1976:75 f, Knights 1960:142). I själva verket förutsätter ju varje läsakt både en text med en given struktur och en läsare som med sin speciella bakgrund bidrar till att återskapa texten, mer eller mindre i överensstämmelse med författarens intentioner. Läsartolkningen är alltså i princip en annan än författarens åsyftade, men naturligtvis kan och bör dessa tolkningar i stor utsträckning sammanfalla. Ett sådant sammanfall underlättas givetvis ju större den gemensamma referensramen är. På sista tiden har detta synsätt alltmer kommit i blickpunkten, och textanalysen strävar i görligaste mån mot att klargöra relationerna mellan olika typer av innehåll i en text: det konventionella innehållet samt sändarens, mottagarens och observatörens tolkningar av detta (jfr Allwood 1976:138). Hur detta skall gå till råder dock delade meningar om. En mer formaliserad metod innebär oundvikligen begränsningar av tolkningsunderlaget (jfr t ex innehållsanalysen); en mer traditionell "subjektiv" metod, där materialkännedomen får ge utslag, kan ge mer i utbyte, även om det metodiska utfallet blir ringa, eftersom en sådan metod ofta kombineras med en rad intuitiva operationer. Så hävdar exv Ricoeur (1976:75 f) att all tolkning baseras på gissning: gissning beträffande textens helhet, dess individualitet och dess potentiella tolkningsmöjligheter. Det som reducerar det subjektiva i gissningen är kravet på validitet, på tolkningens förenlighet med texten och dess förmåga att, utan att råka i konflikt med denna, i sig inkorporera dess skiftande material (Ricoeur 1976:75 ff).

## Det realistiska planet

**1.** I själva verket kan det stundtals vara ganska svårt att rekonstruera kronologin för enskilda händelser i romanen. Ja, det förefaller som om författaren själv någon gång inte kunnat hålla reda på vissa tidpunkter i förloppet. Det gäller åtminstone den *månförmörkelse* som hotar på s 352 i romanen. Enligt skrifterna äger den rum "Det nya året, det åttahundrasjunde efter Vår frälsares lyckliga födelse [. . .]. Den sista januari [. . .]." Lite längre ner på samma sida nämns en *solförmörkelse* som inträffar den 11 februari, "ett år och tre dagar sedan kejsaren hade bestämt hur riket skulle delas". Men av en uppgift på s 348 framgår att Hans nåde delade sitt rike år 806, och en uppgift på s 349, "Budskapet förra året om att Hans nåde hade delat sitt rike", visar att händelserna på s 349–352 utspelas under (hösten) år 807. Månförmörkelsen bör alltså ha inträffat på nyåret 808, inte som det sägs "det åttahundrasjunde", och likaså bör solförmörkelserna ha inträffat två och inte ett år efter rikets delning. – De två aktuella solförmörkelserna inträffar enligt källorna år 807 (se Jonsson 1963:47). Det är alltså EJs tillägg (hänvisningarna till rikets delning) som åstadkommer oklarheten.

**2.** Beteckningen EJ används alltså om romanens författarperson, men också om författaren Eyvind Johnson, eftersom tvetydigheten här knappast torde bli besvärande.

**3.** Dessutom citeras vid några tillfällen också Einhard och Anselm.

4. Följande tabell redovisar de sidor på vilka Johannes och Agibertus citeras (de feta siffrorna syftar på Johannescitat, de övriga på Agibertus):

Avd I: 7–8, 8–9, 9–(**9–10**)–10, **15–16, 23–24, 49, 54, 71**
Avd II: **81, 120–121, 122–123,** 123–(**127–129**)–129
Avd III: **140, 153, 157, 166, 167**
Avd IV: **169–178**
Avd V: **252,** 252–254
Avd VI: – – –
Avd VII: 271–(**273–278, 278–279**)–279, **282–283, 283, 286, 287, 301, 322**
Avd VIII: **334–338, 342–343,** 343–(**344**)–344, 347–(**348**)–348, **348–349,** 358–(**359**)–359, **369,** 370–(**370–371**)–371, **371–372,** 372–373, **373–374, 374,** 374–(**378, 380**)–384

5. Inre monologer:

| Landoalda | Johannes | Warnefrit | Conald | Gunderic |
|---|---|---|---|---|
| 214–227 | 169–178 | 99–114 | 255–264 | 293–297 |
| 349–355 | 243–247 | | | |

6. Scener:

| Perspektiv | Huvuddeltagare | Stabilinus | Theudald | Warnefrit | Sinuald | Den onde | Gunderic | Landoalda | Radbert |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Johannes | Anselm | 51–62 | 283–287 | | | | | | |
| | Flavianus | | | 85–94 | | | | | |
| | Johannes | | | 289–292 | 144–152 | 323–330 | | 232–243 | |
| Johannes/ Gunderic | Johannes | | | | | | 362–370 | | |
| Landoalda | Inigarda | | | | | | | 355–356 | |
| Gunderic | Ercanbald | | | | | | 298–301<br>306–311<br>315–320 | | |
| Bertoald | Bertoald | | | | | | | | 181–213 |

7. När Johannes år 809 hämtar Landoalda ur hennes bedrövliga fångenskap får perspektiven skifta mellan Gunderic och Johannes. Läsaren får därmed möjlighet att följa också de två kombattanternas tankar, ett grepp som understryker ordens roll som vapen i en duell, och som för övrigt har gammal hävd i EJs berättarteknik; bl a utnyttjas det i Strändernas svall. – Jfr också partierna ur Agibertus och Johannes skrifter på s 252–253, 371–373. Här får citaten gå i dialog med varandra så fort Agibertus olycksöde kommer på tal (han blir vid sitt besök hos Landoalda snöpt och berövad ett öga). De försiktiga formuleringarna skapar här en växelsång ur det förflutna med tragikomiska övertoner.

8. Stilen i HNT har kommenterats på många skenbart motstridiga sätt. Granlid betonar t ex romanens inslag av "galghumoristisk barock, som inte säger mycket rakt fram utan snirklat, sökande, om- och nyformulerande. [– – –] Denna stil, som [. . .] undanber sig all arkaisering och ändå bär prägeln av siratlig högtidlighet, kan verka abstrakt resonerande och ger ändå en ytterst konkret föreställning om Europa kring år 800. Möjligen kan den beskyllas för manierism, men den är samtidigt vital och framför allt omisskännligt personlig" (1964:217 f). Fagerström finner å andra sidan i HNT "ett språk som är för alla tider gemensamt, en episk diktart som spränger alla gränser också mellan poesi och prosa" (1960). – En orsak till skillnaderna i de båda kritikernas bedömning är naturligtvis att HNT i sig inrymmer en mängd olika stillägen, något som också framhävs i Ahlgrens recension av HNT i VJ 1960. Ahlgren finner i romanen brytningar mellan krönikestil, "vredens, sorgens och det vanmäktiga hatets hamlet- och ofeliamonologer [– – –] mellanspel och celesta visioner av själens hunger efter Gud, Godhet" – och stämningen av milt vårregn före stormen.

I själva verket hänför sig de olika omdömena till olika partier av romanen. Det som kritikerna främst fäst sig vid tycks vara utdragen ur Agibertus krönika, Warnefrits och Landoaldas monologer samt berättelserna om himlafärderna och Johannes och Angilas hemfärd. Dessa partier står alla i stark motsättning till varandra, och skildringarna av resorna och monologerna utgör dessutom konstnärliga höjdpunkter i boken. I paritet med dessa outrerade stilstycken står emellertid också andra, t ex den furiösa skildring av landet kring Forojuli och de klosterfångnas raseri och glädje vid stormens utbrott, den förrädiska dialogen mellan Anselm och Stabilinus där det mesta sägs mellan de ibland mångordiga, ibland lakoniska raderna och beskrivningen av Angilas befrielse där de knappa replikerna rymmer en hel värld av undertryckta känslor.

9. Jfr t ex Setterwall 1977:53 f om Drömmar om rosor och eld.

**10.** Kapitel 53 börjar "Enligt Agibertus och andra:". Därefter följer ett referat där det vid två tillfällen hänvisas till en "antecknare" (340 och 341), som av innehållet att döma kan vara Agibertus. Kapitlet avslutas med ett citat från Johannes. Rimligtvis måste det vara EJ som för ordet i merparten av kapitlet, inte bara i rubriken. – Kapitel 54 inleds "som börjar med anteckningar av vår kompilator, den sannerligen åldrade Agibertus i Beneventum år 828:". Därefter följer då rimligtvis Agibertus anteckningar med infogade citat från Einhard (343) och Johannes (344). Sedan kommer en avsnittsgräns, markerad genom asterisk, och det därpå följande avsnittet inleds med ett nytt Einhardcitat vars innehåll berättarjaget sedan åtar sig att fylla ut. Detta berättarjag behöver nu inte vara Agibertus – han skulle ju enligt rubriken bara börja kapitlet – och avsnittsgränsen förefaller därför kunna vara ett sätt att markera övergången till ny berättare – EJ.

**11.** Så måste det t ex vara EJs perspektiv som bryter in i Bertoalds på s 207 f. Kapitel 33 inleds nämligen här med en skildring av bergens gudar vars synsätt och formuleringar är helt främmande för Bertoald. Övergången till Bertoalds perspektiv markeras dessutom av en avsnittsgräns. – Även andra signaler nyttjas naturligtvis för att markera perspektivskifte. Så inleds t ex kapitel 15 med en beskrivning av hur kungens män besöker Forojuli, en beskrivning som avslutas med gamlingars funderande över de naturfenomen som ackompanjerar detta besök. Här gör sig EJs perspektiv gällande, liksom i kapitlets avslutning. Dessemellan möter vi emellertid Johannes synvinkel, markerad genom övergångar som "Johanniperto stod vid stallet och iakttog honom [Flavianus]" (95) och "Ja, vrede var det som han [Johannes] betraktade" (98).

**12.** Rossholm vill se dessa drag i relation till romanens bergsonska tids- och minnesproblematik. Han poängterar dock att de olika formerna av genomträngning inte låter sig återföras på en idé och att en och samma form av genomträngning inte alltid är förbunden med endast ett tema, en föreställning (1974:132 f).

**13.** Speciellt tydligt blir detta i den avdelning som inleds med brödramötet i Totonisvilla, då Warnefrit lämnar fängelset och Johannes går in i det. Efter skildringen av brödramötet varvas nämligen beskrivningen av Warnefrits upplevelser i Genava, hos Landoalda, med skildringen av Johannes upplevelser i fängelset. Själva brödramötet skildras ur Johannes perspektiv, Warnefrits besök i Genava däremot ur Landoaldas. Vid mötet med sin äldre bror har Johannes bl a noterat att Warnefrits tänder är maskstungna och har luckor – ett drag som Warnefrit efter fängelsevistelsen delar med den föraktade brodern Conald (tänder används även i övrigt som ett karakteriserande drag, t ex 131, 308, 316). – Kanske skall vi fatta skildringen av Warnefrits besök i Genava som en projektion av Johannes syn på sin möjliga framtid som ett hjälplöst, uppgött och maskstunget bylte, ett offer för den älskades förakt och medlidande? Just här gör själva varvningen, liksom det faktum att vi tidigare mött Johannes som en uttolkare av sina närståendes öden, en sådan tolkning rimlig – även om detta grepp tidigare av EJ främst utnyttjats för att skapa ett intryck av samtidighet, t ex i Strändernas svall.

**14.** Porträttet av Hans nåde är baserat på Einhards beskrivning (279), medan det parodiska porträttet av Johannes (177) förefaller vara gjort med det förstnämnda som utgångspunkt. Perspektiven på de avporträtterade inrymmer i båda fallen ett grodperspektiv (jfr 177 och 281), och dessutom understryks sambandet genom en formulering vid Johannes självbetraktelse: "Gudomlig eller konungslig nertill och en fluga upptill!" (Även flugan kan ge sådana associationer. I Strändernas svall är ju flugan gudarnas spion och budbärare.)

**15.** Jag förbigår här de icke-langobardiska historieforskarna och lärde, Alchuin, Einhard osv.

**16.** Jfr t ex Staten, 1969:124 f, 270, och även 111.

**17.** Bertoald talar t ex om tiden före upproret som tiden "innan förändringar kom" (190), och Johannes finner efter upproret att "tiden [tog] slut eller ändrade färg och röst" (156; jfr även 334). Slutet på Hans nådes tid markeras av nya förändringar: "Och vi vet alla, att när Hans nåde avled blev vår värld i mycket förändrad" (379). Hans nådes tid kan alltså i efterhand fattas som *en* tid, avgränsad av förvandlingar. Men Hans nådes tid kan också beskrivas som en *serie* förändringar manifesterade i människornas förvandlingar, eller som Flavianus uttrycker det: "Tiden rör sig, min Johannes, den förändras som ditt ansikte" (163; jfr även 336). Så beskriver också Agibertus Warnefrit: "Även han var en förvandlad man i denna tid av förvandlingar" (337; jfr även 340), och så ser även Johannes på skeendet. Han finner att "tiden förändrade sig" vid kungens upphöjelse till kejsare (346), och han fortsätter ironiskt: "Jag är numera inte endast kunglig secretarius men har också blivit kejserlig sådan" (347). Jfr även Anselms trötta replik: "Alla väntar alltid förändringar" (284).

**18.** Så förvandlas Bertoald efter upproret från bonde till gisslan och tvångsarbetare och därifrån till en hertigkandidat som oförskyllt förintas i en lavin. Conald förvandlas från bondson till rymling, upprorsman, fånge, tvångsuttagen soldat och senare till en truppledare som alkoholiserad och värkbruten omkommer i barndomens fruktade Midnatt efter en kort tid av vila i ett sommarland. Warnefrit klarar sig inte stort bättre, även om han efter en tioårig period som gisslan, nedbruten till ett mänskligt vrak, snabbt återtar sin position i Forojuli. – Listan på motivistiska paralleller kunde förlängas åtskilligt. Nedan förtecknas några motiv som varieras på olika personer:

- löften (Rodgaud, Warnefrit, Johannes)
- svek (Anselm? Flavianus? Warnefrit? Johannes? Gunderic)
- mord (Johannes, Warnefrit, Conald)
- olyckshändelse med mer eller mindre bestående men som resultat (Angila–Landoaldas finger, Johannes ärr, Agibertus öga, Warnefrits tandlöshet, Gunderics stumhet)

**19.** Att parallellerna med Krilon (som spelar in på flera plan) varit levande också vid namngivningen framgår enligt min mening av rivalernas namn. I Krilonsviten heter rivalen Robert Redbeck och i HNT Radbert – ett namn som inte återfinns i Bruckners lista men väl är namnet på en dåtida sändebudsryttare (Jonsson 1963:13). I Bruckners lista finner vi däremot Garaman, i HNT namnet på den alpbonde som Radbert och Bertoald gästar. Även detta är en händelse som ser ut som en tanke: huvudpersonen och alter egot i Romantisk berättelse och Tidens gång, bosatt i angränsande trakt, bär namnet Yngve Garans.

**20.** Se t ex Orton 1974:124 om namnet Favel, och jämför också hur namnet Torpare efter trettiotalet dyker upp som Crofter i Lägg undan solen (Holm 1951 b) och som Fermier i Några steg mot tystnaden (Wizelius 1973).

**21.** Se t ex Björck 1963:142. Många har också pekat på möjligheten att Krilon skall ses som en kombinationsbildning till Krapotkin, Kristus och Platon; även namnet på en av Sokrates lärjungar, Kriton, har nämnts i detta sammanhang. – En mindre rebusartad och mer öppen symbolik finner vi i Odyssevs täcknamn i Strändernas svall, Ovtis (människan). Här döljer sig en anvisning om att gestalten skall ges en mer allmän symbolisk innebörd.

**22.** Se vidare kapitel 3, not 16.

**23.** Också denna inom det vardagliga språket brukliga variation utnyttjas i romanen. Vi möter här exempel på rent *stilistisk* variation i bl a Anselms brev till Alchuin (178). Där benämns Bertoald – i skrivelsen från en lärd till en lärd – med Bruckners latiniserande form, Bertoaldus. Vi möter också exempel på hur *situationens grad av formalitet* avgör namnvalet. Så kallar t ex Bertoald sin hustru för Liuta i mer privata situationer, varvid växlingen från Liutperga naturligtvis också avspeglar en speciell attityd. I andra fall bestäms uppenbarligen namnvalet av *statusrelationerna*. Johannes och Angilas status som barn markeras t ex av diminutivsuffixen -perto och -perta. En form som Johanniperto kan därför användas som ett diskretare medel än exv former som flaviangubben för att markera *attityd*. Vid krigsuppropet och edssvärjandet får hertigens syn på Johannes också uttryck i just namnvalet: "Han [Johannes] var den siste av de helt fullvuxna och edspliktiga. – Och du, Perto? sade hertigen och låtsades få syn på honom först nu. Och han ändrade sig: Du, Johanniperto Lupigis? Du är vuxen, du med" (136).

**24.** Se kapitel 3, not 16.

**25.** Om förändringen av Gunderich till Gunderic, se Stunder, vågor, 1965:305, där EJ hävdar att romanens namnform är vald för att "den ser mer frankisk ut".

**26.** Thomas Manns inflytande på EJ är väl omvittnat – även om det ägnats förhållandevis ringa utrymme inom forskningen. EJ har själv uttalat sig om Mann i många sammanhang. 1935 recenserar han Jaakobs upplevelser (se nedan), i Romanfunderingar (1945) jämför han Mann med bl a Freud och Proust, i Anteckningar om romanförfatteri (1949) påpekar han i sin diskussion av kritiken av Strändernas svall att det viktiga i Josefserien och Dr Faustus är just den förkättrade kommentaren, och i Något om material och symboler (1959) hänvisar han fortfarande både till Josefserien och Bergtagen.

Ett av de motiv EJ fäst sig vid i Josefserien redan 1935 och ägnar ett visst utrymme i sin recension av Jaakobs upplevelser i Arbetet 15/3 1935 är bl a att Jaakob och Laban representerar två livsprinciper: "den vandrande gudsmannens, rättrådighetens, den prövade erfarenhetens, det är Jaakob, och å andra sidan djur-människans, underjordens, det är Laban". Ett annat motiv som han uppmärksammar är skillnaden mellan solverkligheten och månverkligheten, vilken i Jaakobs upplevelser ägnas ett helt kapitel, Mångrammatik. I EJs recension kopplas månverkligheten liksom i HNT samman med drömmens styrande och styrkande ljus. – Det är påfallande att EJ här fäst sig vid två företeelser hos Mann som sedan spelar en mycket stor roll i hans egen produktion, även i HNT.

Kritiken har uppmärksammat Manninflytandet tidigast i samband med *Bobinack*. Stolpe 1935 påpekar t ex överensstämmelserna mellan Peeperkorn i Bergtagen och Bobinackfiguren. Senare har emellertid uppmärksamheten framför allt koncentrerats till Krilonserien och Strändernas svall. När det gäller *Krilonsviten* diskuterar t ex Harrie 1941 och Lundkvist 1941 denna påverkan. Den förre menar att Krilonporträttet är influerat av Manns skildringskonst, och den senare hävdar att Mann är en av läromästarna i formupplösningens konst. Jfr även Björck 1943, Åkerhielm 1946 och Gunnarsson 1956. Också recensionerna av *Strändernas svall* betonar Manninflytandet, men nu genom mer allmänt hållna hänvisningar till Bergtagen (Enckell 1947) och Josefserien (Enckell, Linder, Vennberg 1946) eller bara till Mann i största allmänhet (Harrie 1946).

Mera inträngande studier av Manninflytandet är emellertid tunnsådda. I en mycket intressant seminarieuppsats från 1951 försöker dock Pagrot visa hur Manns och EJs utveckling mot symbolism och mytisk framställning i mycket löper parallellt. Han jämför

därvid romanerna *Bergtagen – Krilonserien, Josefserien – Strändernas svall* och *Dr Faustus – Drömmar om rosor och eld.* – En mer fragmentarisk framställning av beröringspunkterna mellan Bergtagen och Krilonserien finner vi hos Nielsen 1958. Denne tar bl a upp det eventuella sambandet mellan Hans Castorps vision i snöstormen och Hovalls visioner i Krilonsviten och betonar därvid både det mytiska inslaget och intresset för stjärnhimlen med dess estetiskt-etiska implikationer. – Göransson 1962 påpekar dessutom vissa beröringspunkter mellan berättarfilosofin i *Strändernas svall* och Manns *Der erwählte,* och i sin recension av *Livsdagen lång* (1964) nämner han också som en möjlig förebild för EJs lek med historiskt material Manns *Den helige syndaren.* – Till den senare tanken tar inte Bäckman ställning i sin analys av Livsdagen lång från 1975. Han koncentrerar där i stället uppmärksamheten på sambandet mellan Livsdagen lång och Bergtagen (konstnärliga och strukturella beröringspunkter) och Josefserien (det mytiska inslaget, upprepningstanken och persontolkningen) för att studera kombinationen av djuppsykologi och myt. Han visar därvid hur båda författarna kombinerar ett intresse för djuppsykologi med mytforskning och hur både Josefserien och Livsdagen lång inrymmer en reinkarnationsidé (1975:143) och ett himmel–underjordsperspektiv, som i båda fallen är kopplade till en spekulation om konstnärskapets natur (1975:165 och 168). Både Josef och Donatus vistas två gånger i en "grop", något som innebär en konfrontation med en annan och främmande kultur med åtföljande mognadsprocess (1975:167). Bäckman menar emellertid att överensstämmelserna i huvudsak är yttre och att Livsdagen lång "visserligen – och kanske omedvetet – kan ha inspirerats av själva grundritningen i Manns verk, men att han fyllt de motsvarande symbolerna i sin egen berättelse med ett i allt väsentligt nytt innehåll" (1975:169).

Också när det gäller *HNT* finns likartade överensstämmelser med *Josefserien.* Attorps påpekar t ex 1960 att både Johannes och Josef stiger ner i underjorden och att båda vid sin befrielse blir medarbetare hos den högre makten, Farao respektive Hans nåde. Listan över motivistiska paralleller kunde emellertid göras betydligt längre – samtidigt som det då måste betonas att parallellerna konstitueras av motiv som länge utnyttjats i EJs produktion. Det som gör att man över huvud taget är benägen att koppla samman HNT med Josefserien är framför allt en anspelning på Josefserien som EJ väver in i Beneventumepisoden. Hertiginnan Adelperga kallar då vid ett ömt tillfälle sin protegé för "Min Josef [. . .] min unge, allvarlige, lärde Josef" (171). Detta förefaller knappast vara en tillfällighet, eftersom samma avsnitt inrymmer en hel rad andra motiv som kan ställas samman med paralleller i Josefserien. Till dessa hör t ex den ironiska leken med reinkarnationsidén, som här får formen av den alchuiniska gåtan om de tre männen (174), Adelpergas sätt att med blicken pröva män och kvinnor "som bägare att dricka liv ur, som brunnar och som medtävlerskor vid brunnen" (174) – en formulering som för tankarna till brunnssymboliken i Josefserien – och dikten om palatset "där solen sig lyfte bland höga kolonner" (174) – vilken kan associeras med den episod där Josef underhåller solkammarherren Potifar genom att läsa om solens färd genom de tolv husen i underjorden. Hela kapitlet kretsar för övrigt kring Adelpergas gåva till Johannes, en spegel, och de erfarenheter som spegeln förmedlar och de hållningar som speglandet gör möjliga. Också denna gåva kan knytas till Josefserien. I dess sista del, Josef försörjaren, vars inledande kapitel, Förspel i högre kretsar (en rubrik som kunde passa också för Johannes vistelse i Beneventum), handlar om människan som en föga smickrande bild av skaparen, tillåter sig författaren att poängtera att spegeln är ett medel till självkännedom.

Men också romanen i sin helhet inrymmer motiv som kan kopplas samman med Josefserien, även om man som sagt måste hålla i minnet att dessa motiv förekommer både tidigare och senare i EJs produktion. Jag tänker nu främst på den redan omnämnda leken med reinkarnationsidén, Johannes skenbara död och uppståndelse, romanens himla- och underjordsfärder – jfr även Krilon, Strändernas svall, Livsdagen lång och Jaakobs upplevelser (1935:1 ff, 256 ff), Den unge Josef (1935:83 ff, 215 ff), Josef i Egypten (1939:558 ff), Josef försörjaren (1944:23 ff) – himlakroppssymboliken – jfr även Krilon, Livsdagen lång etc, Jaakobs upplevelser (1935:96 ff), Josef försörjaren (1944:123 ff, 206 ff) – och poängterandet av namnets och namnbytets betydelse – jfr även Krilon, Strändernas svall, Livsdagen lång etc, Josef i Egypten (1939:20), Josef försörjaren (1944:209 ff). – Andra motiv i HNT återigen visar klarare beröringspunkter med *Bergtagen.* Hit hör exv den astronomiska spekulationen (Krilon, Bergtagen, 1959:32 ff etc), motivet med stjärnorna som hål i himlapällen (Stad i mörker etc, Bergtagen, 1959:347) och visionen som ger insikt: stormen i Strändernas svall och i Bergtagen, 1959:127 ff.

Viktigare än dessa lösryckta överensstämmelser är dock kanske att både HNT och Josefserien disponerar detta stoff på ett likartat sätt. I den andra delen av Josefserien, Den unge Josef, förekommer två drömmar. I den första, Himmelsdrömmen, ser sig Josef av en örn lyft mot himlen – jfr hur en örn spelar en viss roll i Adaloalds himlafärd. I den andra, Sol, måne och stjärnor, drömmer Josef att himlakropparna (som symboliserar hans familj) bugar sig för honom. Något senare hamnar han i brunnen – underjorden. Här skiljer sig både symbolik och struktur i övrigt från HNT, men även Johannes besöker dock månen, som tar emot honom för att senare störta honom mot jorden och avgrunden, och senare kommer

även Johannes att besöka underjorden. I den följande delen av Josefserien, Josef i Egypten, skildras Josefs vistelse hos Potifar, en episod som på många sätt kan jämföras med Johannes vistelse i Beneventum. I den fjärde delen, Josef försörjaren, beskrivs bl a Josefs andra fängelsevistelse, från vilken han befrias vid 30 års ålder – Johannes hamnar också i fängelset och underjorden men han blir inte fri förrän han är 31 år gammal. Därefter stiger emellertid både Josef och Johannes i rang. Josef blir Faraos måne, "den som känner solens drömmar" (1944:248), och förmår Farao att byta namn. Johannes blir kungens hemligskrivare och senare bevittnar också han ett namnbyte: kungens upphöjelse till kejsare. Som Bäckman påpekar återkommer likartade överensstämmelser också i Livsdagen lång, och här finner vi alltså ytterligare en föreningslänk mellan denna roman och HNT.

Men, även om det är troligt att Mann i HNT får några allusioner på sin lott, så behöver detta naturligtvis inte betyda att Mann skulle ha utövat något direkt inflytande på denna roman. Snarare kan man tänka sig att mycket gamla, formimpulser från Mann har blandats med motivistiska intryck från andra håll (jfr t ex nedan kapitel 3, not 18) för att senare resultera i en alldeles speciell Eyvind Johnsonsk mytologi. Kanske har dock EJ med den kommenterande stilen, de motivistiska överensstämmelserna och de gemensamma dragen i romanens grundritning ännu en gång velat ge Mann en hommage – samtidigt som han med den också markerar sin egen, alldeles speciella profil.

## Det mytiska planet

**1.** Som exempel på denna miljöskapande funktion kan man se den världsbild som EJ och Agibertus presenterar, en värld där Skaparen och Döden uppfattas i konkreta termer som en såningsman och en slåtterkarl men också som en makt ovan människornas domar: han är varken ond eller god men i hans spår följer både glädje och lidande för människorna. – Också tidens astrologiska spekulation, sättet att tolka himlakropparnas uppträdande som järtecken, ingår som ett naturligt led i denna världbild, liksom de spår av animistiskt betraktelsesätt som vi finner i EJs lilla saga om bergens oansvariga gudar. – En bild av tidens andliga liv ger både Agibertus reflexioner över det klassiska Phaëtonmotivet och Flavianus och Anselms berättelser ur langobardernas historia, sagorna om Midnatt, Romilda, Lupigis och vargen samt diakonens berättelser om helgonen. Myter och legender bildar med andra ord ett tidstypiskt inslag i miljön, och en sådan miljö skapar också andra myter. Hur detta går till visar skildringen av Adaloalds månfärd (se spec s 119–121). Här finner vi en provkarta på hur myter uppstår och vilka funktioner de kan ha i olika sammanhang. – Alla dessa motiv bidrar alltså till att placera 800-talets människor i en övertrons tvetydiga världsbild. Den är tidstypisk men också allmängiltig, något som poängteras framför allt i EJs framställning, som inte sällan bryts av ironier och anakronismer.

**2.** Här bara två exempel ur en betydligt större samling. Vid Anselms färd mot Forojuli har han sällskap med några unga plundrare: "aldrig hade någon sviken efterkrigsgeneration burit en så tung börda med så stolt hållning" (33). – Agibertus tankar om framtiden på s 125 f har i rikt mått besannats men här presenteras de naturligt nog som en möjlighet, en möjlig brygga in i en framtid som också kan bli vår: "Eller kanske också: över att människan kommer att fortsätta att göra detta [förstöra sitt eget släkte] så länge hon finns på Jorden? [– – –] Och jag tänker: Kanske kommer en tid, en framtid, då någon halvgud, en gudamänska, galen av maktbegär och otillåten nyfikenhet åter lyckas gripa tyglarna till Solens hästar och då i sitt högmod, sin blindhet och sin självöverskattning kör solvagnen så långt bort från människohemmet, att allt liv dör av köld, eller alltför nära vår jord och bränner upp den" (125 f).

**3.** Jfr t ex Agibertus om porten i Totonisvilla som "egendomligt eller förklarligt nog" finns samtidigt på flera olika ställen i Saxonia, Italia och Francia (271).

**4.** Hos Bäckman (1975:155) används termen "det vertikala perspektivet". Axeln Himmel – Jord – Underjord med sin förankring i en kristet-platonsk-romantisk tradition har EJ utnyttjat både tidigare och senare i sin litterära produktion (jfr Bäckman 1975:155 ff och Stenström 1978:85) och även i den journalistiska (se t ex Inför det nya året, 1961).

**5.** Gunderic och Conald t ex använder genomgående ord som Helvete som helt ordinära svordomar, företrädesvis med syftning på aktuella rivaler och aktuell situation, men ibland också med ganska naiva konkreta övertoner av vistelseorter och maktsfärer av icke-jordiskt slag (se t ex 255, 261, 321, 366). – Warnefrit ger orden en något djupare innebörd. Hos honom förknippas de med föreställningar om syndens straff och dygdens belöning (108), även om han samtidigt föredrar att se också detta som en maktfråga snarare än en moralisk fråga (105). – Landoalda och Johannes gör uppror mot dessa högre makters anspråk på moraliskt företräde, de tenderar liksom Warnefrit i sitt elände att jämställa Himmel och Helvete (jfr 243, 354 och 280).

**6.** En tvetydig formulering anspelar kanske just på omöjligheten att se klart: "Efter en stund förstod han att allt vred sig så att det inte fanns ett uppåt eller neråt" (159). Det förefaller som om han vid besöket på Månen tror sig välja Himlen, eftersom han då följer Adaloalds exempel och erfar "befrielsen från jorden" (159). I själva verket väljer han emellertid samtidigt Helvetet genom sitt löfte att döda Hans nåde. Vid besöket hos Landoalda tycks han välja Jorden. Han avvisar ju då Himlen: "Det är kanske mot Gud" (249). Men samtidigt ser han sin uppgift som ett angrepp på Underjorden (jfr 245) och går därmed i själva verket Himlens ärenden (jfr 245 och 247 ff). – När han sedan besöker Underjorden tror han sig välja den. Han avvisar – trots att han i sin svaghet förnekat Gud – Frestarens anbud om njutning, framgång och "all den frihet som en människa i vår upplysta tid behöver" (326). I själva verket väljer han dock Jorden och blir utlovad både Angila och världslig framgång, även om det förefaller tveksamt om han därmed verkligen är utesluten ur Underjordens rike för gott (347). Den Underjord han tror sig välja är dock i drömmen besegrad av Månen och Rymden (338).

**7.** Jfr beträffande Krilonserien, Stenström 1978:112 ff.

**8.** En nära parallell till Johannes äventyr finns i sagan om Barlaam och Josaphat, i episoden "mannen i brunnen". Denne flyr från en enhörning (döden) och räddas från fallet ner i en klyfta (världen med dess sorger och bedrövelse och död) genom att han får tag i en kvist (livet), som han dock till sist släpper p g a lockelsen från honung (världens sötma och kroppens lust). Se Fehrman 1952:106 f. Johannes räddas vid fallet från månen av en ginstbuske – och bilden av den ginstbusken håller han fast vid i Underjorden, för att sedan ge upp den och träda frestaren till mötes i en miljö där kvinnor, musik, honung, kakor och nötter utövar en stark lockelse på honom.

**9.** Djävulen har t ex besökt Johannes (329). Warnefrits tillstånd efter den tioåriga fängelsevistelsen skildras med grymmaste ironi: "han var troligen underlig på det sättet, att Gud eller den del av Gud som stundom skänks till människor, hade tagit plats i hans bröst" (286).

**10.** Så får t ex Radbert i glad naivitet och Johannes ur sin djupaste förtvivlan hävda Hans nådes allmakt också över Gud (193, 207, 245), medan Felix redan tidigt antyder samma möjlighet i försiktig ironi (61). Folket å andra sidan hoppas dock på att "Ödet, alltså en samling blandade gudamakter, eller Gudfader och vår Dominus, Salvator och Heriro" skall ordna allt, bl a så att Hans nåde "med ett skrik for ner i Helvetet" (37). Tanken påminner om det romanuppslag från 20-talet som citerats i kap 1, not 22. Landoalda ser sin man som "Djävulens utsände, kungsutsände notarien" (354), dvs hon sätter i stort likhetstecken mellan kungen och den lede, medan andra vid andra tillfällen betraktar honom "som en Himmelens utsände" (346). På motsvarande sätt men ännu mer outrerat försvinner gränserna mellan de olika makterna för Johannes: "Aldrig förlåter jag dig, vem du än är! Du kung därborta! Du kung i rymden! Du hertig i jorden – du döda hertig Rodgaud?" (247; jfr även 280). – För Johannes representerar Hans nåde inte den högsta makten. Han är underkastad naturens ordning och besegras till slut av Döden och i Johannes dröm också av Månen, utopin om en fredlig värld. Men inte heller dessa saknar styresmän. Döden är "en utsänd", och Månen går i en bana utstakad "av vår högste Herre och ypperste gastald" (158) – formuleringen antyder att inte ens Vår herre är suverän. Också Djävulen i Underjorden är bara en bland de många rapportörerna till högre makt i HNT (jfr 327 och 330).

**11.** Anselm företräder en variant av kristendom som påminner om EJs mors (se EJs Drömmen om Botilda, 1947, och Om ursprung och miljö, 1949).

**12.** Om EJ och existentialismen, se t ex Hemmel 1971 och Stenström 1978:167.

**13.** Det är också tydligt att författaren i HNT, liksom i Krilonserien, i viss mån kalkerar sin hjältes utveckling på kristen mytologi, t ex vid frestelsen och förnekandena i Underjorden (se avsnitt 3.5.2) och när det gäller förvandlingarna och apoteosen (se avsnitt 2.4.4.4). Sådana allusioner understryks ibland, som vid frestelsen, också av förekomsten av kristen symbolik, t ex fiskafänget (313). Denna specifika kristna klangbotten saknar emellertid enligt min mening, till skillnad från djuppsykologin och platonismen, relevans för tematiken i HNT. – Om EJs förhållande till kristendomen, se t ex Oldberg 1949:244.

**14.** Jfr Platons resonemang om dygder och laster i följande verk (siffrorna i tablån är sidhänvisningar):

| Dygder/ laster | Gästa-budet 1949 | Faidon 1949 | Gorgias 1949 | Faidros 1963 | Staten 1969 | Försvars-talet 1949 |
|---|---|---|---|---|---|---|
| Vishet/ okunnighet | 165 | 119 | 257 | – | 111, 129, 172 | – |
| Måttfullhet/ tygellöshet | – | 82, 119 | 222, 237, 257 | 136 | 172, 114, 129 | – |
| Frosseri etc | – | 82 | – | 136 | – | – |
| Avund, våld, vrede | – | – | – | 153, 154 | – | 21 |
| Lugn, besinning | – | 119 | 257 | – | 72, 99, 111, 299 | – |
| Mildhet/ råhet | – | – | 257 | 153 | 95, 172 | – |

**15.** Jfr Stenström 1978:242 f. – Att vargmotivet också kan utgöra en personlig anspelning är helt klart. För Rudolf Värnlund uppträder EJ i sin ungdom som en Broder Varg (jfr Munckhammar 1978:42 och Romantisk berättelse, 1953:197 f). – En annan anknytning som kunde vara aktuell i detta sammanhang återfinner vi i Manns Josefserie, där en schakal vid flera tillfällen uppträder som Josefs vägvisare. Samtidigt får vi då emellertid inte heller glömma att vargmotivet i HNT är övertaget från författarens källor (Jonsson 1963:28).

**16.** EJ har i flera skrifter vittnat om Freuds betydelse för sin självförståelse och sitt författarskap: Den nya franska litteraturen (1926), Personligt dokument (1932), Om verkligheten i en roman (1937) och Romanfunderingar (1945); jfr även Metoden Bovary (1931), Anteckningar om romanförfatteri (1949) och En betraktares förutsättningar och andra uppsatser (1961). Tydligast har han emellertid markerat sin uppfattning om Freud i romanen Romantisk berättelse (1953) med fortsättningen Tidens gång (1955). Denna romansvit med sina starkt självbiografiska inslag kan betraktas som en fortsättning på Romanen om Olof. Den tar nämligen vid där Olofserien slutar, och de båda 50-talsromanerna innefattar dessutom en rad avsnitt som kallas Olles anteckningar, vilka kan tillmätas ett visst källvärde för uppfattningen av EJs eget 20-tal (se kap 1, not 22).

EJs första möte med Freud ägde rum i Berlin sommaren 1923 (Personligt dokument, 1932; jfr även Romantisk berättelse, 1953:319, Harrie 1938 och Stenström 1978:147). Han läste då Freuds Drömtydning och Vardagslivets psykopatologi (Romantisk berättelse, 1953:331). (Att också Obehaget i kulturen kan ha varit aktuell tidigt antyder en formulering i Regn i gryningen, 1950 [1933]:183, där det talas om slagordet med vantrivseln i kulturen; jfr även Claudi 1967:25, som redan i Minnas (1928) vill spåra inflytande från detta arbete av Freud.) Att döma av Romantisk berättelse, 1953:48, 319, 333 f, 473 och Tidens gång, 1965:185, är Freud aktuell under 20- och 30-talen och en bit in på 50-talet. Detta djupanalytiska intresse håller sig sedan genom åren. Som Meyer påpekar (1976:143) utnyttjas psykoanalysens landvinningar och den inre monologen fortfarande i EJs historiska romaner.

De båda romanerna Romantisk berättelse och Tidens gång kan fattas som avbetalningar på en mycket gammal hedersskuld till psykoanalysens grundare. De innehåller nämligen som vi sett direkta redovisningar av EJs djupanalytiska läserfarenheter på 20-talet och senare bedömningar av dessas värde (Romantisk berättelse, 1953:331, 473 f). Men dessutom kan faktiskt romansviten i sin helhet läsas som en lång redovisning av en psykoanalytisk process, där berättarjaget via en rad projektioner försöker komma till rätta med ett av nya intryck (flyktingarna) aktualiserat bortträngt minne (Hedvigs självmord i Paris). Romansviten har delvis analyserats med utgångspunkt i ett sådant synsätt, se Bäckström 1959). (I HNT förekommer också en passus om levnadslagen och kunskapslagen – se ovan 3.3.4 – vilken faktiskt kan betraktas som en bruksanvisning för hur en psykoanalytisk process går till.)

Att EJ anser sig påverkad av Freuds idéer är helt klart. Men vilken form har denna påverkan tagit? Redan i Den nya franska litteraturen (Signalen 1926:27) påtalar EJ hur hans psykologiska uppfattning förändrats:

"Förr ansågs en människa ha ett ansikte och en själ. Det var något bestämt hos henne, något känt, något som under vissa förhållanden måste utveckla sig i viss riktning. Alla reagerade inte på samma sätt i samma saker, men det fanns i all psykologi en ariadnetråd, vilken noga följdes i alla skiften. En man gör så, alltså måste han tänka så; och när han tänker så eller känner så, då måste han absolut handla så . . . Nu har man upptäckt, att en människa kan ha flera ansikten, och att hennes "själ" är ett konglomerat av tusen infall och tusen tillstånd. Det du är idag är du inte i

morgon, emedan du är ett dygn äldre [ ... ]. Du förändras för varje minut; tusen små erfarenheter bygga om dig utan att du anar det, och om en månad är du en helt annan."

Denna människosyn har uppenbarligen stått sig genom åren. I HNT (176 f) anförs den, som vi sett ovan 2.4.3, i grunden oförändrad av huvudpersonen Johannes. Här möter vi en kombination av två ledmotiv i EJs människouppfattning. Det ena är insikten att en människa i grunden består av flera människor. Det andra formuleras i HNT på detta sätt: "så är jag nu, i denna stund" (177). Liknande formuleringar utgör inte sällan det halmstrå som många av de unga människorna i EJs romanvärld griper till i svåra stunder (jfr Regn i gryningen, 1950 [1933]:93; Se dig inte om, 1950 [1936]:6, 65, 204; Slutspel i ungdomen, 1950 [1937]:78; Soldatens återkomst, 1940:131; Strändernas svall, 1946:266; HNT 177, 241, 312). – Intressant är att denna identitetsformel ofta är knuten till *namnet*. Namnet är bärare av identiteten – och det är också därför som just namnet till slut väcker den av fängelset förslöade Warnefrits minnen till liv (HNT 291). – En annan sak som kan noteras i detta sammanhang är att detta sätt att använda namnet säkerligen också har personliga rötter. EJ har som barn burit olika efternamn och som vuxen också bytt sitt dopnamn Edvin mot "det mer litterärt klingande Eyvind" (Lindberger 1977:35).

EJs av djuppsykologin influerade människouppfattning har fått flera konsekvenser för hans människoskildring. Han påpekar själv i Romantisk berättelse (1953:333) att hans 30-talsromaner "blev självanalys på gott och ont". Och många av hans kritiker har också ägnat denna självanalys sin uppmärksamhet (jfr t ex A L-d 1930, som har en positiv inställning till den, och Stolpe 1938 och 1941 samt Källström 1939 som är ytterst negativa; jfr även Lindblom 1954 och Gunnarsson 1956). Därvid har särskilt de tidigaste romanerna stått i centrum, men också den senare produktionen har kommenterats ur denna synpunkt.

Det man tagit fasta på är för det första just den djuppsykologiska uppfattningen om tankelivet som skiktat i ett medvetet och ett undermedvetet, ett överjag och ett det, samt dess implikationer för den s k inre monologen i Kommentar till ett stjärnfall (Brandell 1939, Wiman 1956). Vidare har man pekat på de förträngda, traumatiska upplevelsernas betydelse för personligheterna i Minnas (t ex Söderhjelm 1938, Henriques 1944, Oldberg 1949 och Pagrot 1951), i Kommentar till ett stjärnfall (t ex Söderhjelm 1938, Henriques 1944, Oldberg 1948 och 1949), i Strändernas svall (Bäckman 1975) och i Drömmar om rosor och eld (Meyer 1976). Hur traumata och tvångsföreställningar driver fram ett skeende visas i roman efter roman: tvångsföreställningar i Minnas och Kommentar till ett stjärnfall (Nordin 1945, Oldberg 1949), sexuella hämningar med åtföljande galenskap i Drömmar om rosor och eld (Pagrot 1951, Meyer 1976), autism i Strändernas svall (Meyer 1976), flyktmekanismer av olika slag i Romantisk berättelse och Tidens gång (Bäckström 1959), fadershat och modersbindning i Livsdagen lång (Bäckman 1975). Pagrot har dessutom fäst uppmärksamheten på att EJs inställning till religion kan ha präglats av hans uppfattning om sublimerad libido, och han visar även att EJ direkt har övertagit sexualsymboler från Freuds Drömtydning. Sådana är nämligen det fatala bananskalet i Kommentar till ett stjärnfall och regnet i Regn i gryningen (Pagrot 1951; jfr även Oldberg 1949).

Denna provkarta på hur genomsyrad EJs människouppfattning är av djuppsykologiska synsätt och psykopatologiska intressen kunde mångfaldigas, men här skall jag bara peka på några företeelser som spelar in också på det kompositionella planet.

Den tidigare citerade passagen om människans olika ansikten anknyter nämligen till en mycket speciell sida av EJs personlighetsskildring, hans kluvna hjältar. De är dialogmänniskor och hamletfigurer (jfr t ex Lindberger 1977:37), som upplever stark splittring inom sig själva. Ytterst återgår väl detta på EJ själv, eller som Jaensson uttrycker det apropå Bobinack (1941:15), "en pappersdemon [bortom ont och gott] som får sitt intresse endast som symbol för författarens dubbelsidiga väsen, redan antytt i de båda halvbröderna Magnus Lyck och Andreas Sonath". Med denna formulering åsyftar Jaensson EJs teknik att dubblera sina centralgestalter. Redan i de tidigaste romanerna får han på så sätt en möjlighet att föra ut den inre monologen – eller snarare dialogen – till en yttre demonstration av olika perspektiv och förhållningssätt till samma företeelse. Många dubbleringar kan på så sätt betraktas som en slags projektioner (Bäckman 1975:82, Meyer 1976:10 och 103; jfr betr den självbiografiska bakgrunden Lindberger 1977:32 och 35), manifesterade i ett eller flera brödrapar (Timans, Kommentar till ett stjärnfall, HNT), far och son eller äldre och yngre (Timans, Stad i mörker, Regn i gryningen, HNT), några vänner, gärna författare (Stad i mörker, Regn i gryningen, HNT), herre och tjänare (Livsdagen lång, se Bäckman 1975:73, 182), författare och diktad person (Livsdagen lång – jfr Bäckman 1975:81 – och Några steg mot tystnaden).

Inte sällan blir det p g a personernas likhet svårt att skilja dem åt. Det gäller framför allt dubbleringarna av författar- och berättarjag (Tidens gång, HNT, Några steg mot tystnaden). Ofta uppträder också en slags bekräftelse på den gemensamma identiteten. I och med att huvudpersonen finner sig själv på ett eller annat sätt, finner han också – som i djupanalytisk teori – att jaget smälter samman med sina skuggor och projektioner. Första gången vi möter denna sammansmältning utsagd är i Regn i gryningen, 1950 [1933]:216. Därefter återkommer den i Tidens gång, 1955:471 f, Molnen över Metapontion, 1957:204, 359, 373, HNT (se ovan

2.1.4), Livsdagen lång (jfr Bäckman 1975:163) samt Några steg mot tystnaden, 1973:145, 174 f.

Denna sammansmältning sker när berättaren förlikt sig med sina erfarenheter och minnen. Som tidigare framkommit är det emellertid inte bara 50-talssviten som är komponerad så att den kretsar kring minnen och minnet. Detta gäller i hög grad verk från hela EJs verksamma tid. I allmänhet hänförs detta intresse till impulser från Bergson och Proust. Lindberger (1960 a:555) hävdar att man i minnesproblematiken i Minnas och Strändernas svall kan spåra efterverkningar av EJs Proustläsning. Bäckman (1975:137) påpekar dock att EJ med sitt betonande av det plågsamma minnet i långt högre grad vetter år Freud än åt Proust.

Frågan om minnet och dess roll hänger i sin tur samman med ett centralt tema i EJs författarskap, frihetens natur och dess möjlighet. I Romantisk berättelse når huvudpersonen Yngve en slags befrielse först sedan han formulerat och bearbetat sina plågsamma privata minnen. Senare förenas denna individuella befrielsetanke med en historiesyn. I HNT t ex ses "det förflutna [ . . . ] dels som en källa till kunskap, dels som ett hinder, en traumatisk fossil som på nytt måste hämtas fram för medvetandets blick och åter genomlevas för att langobarderna ska uppnå frigörelse" (Meyer 1976:106).

Också i ett annat avseende än när det gäller människosynen i trängre mening kunde emellertid djuppsykologin tänkas ha påverkat EJ. Stenström nämner exv att EJ kan ha påverkats av Freud också i synen på konstens terapeutiska funktion (1978:213). En annan öppen fråga är om inte också Jungs arketyplära kan ha haft en viss betydelse för EJ; betr ett eventuellt (indirekt) inflytande från denna på Livsdagen lång, se Bäckman 1975. Här är givetvis inte platsen att utreda denna fråga, men kanske kunde ett studium av exv sammansmältningsmotivet, demonmotivet (bl a i Bobinack) och drömmotivet i EJs produktion ge en viss belysning åt detta problem.

**17.** Dessa Anselms idéer om nödvändigheten av att minnas, att blicka tillbaka för att kunna gå framåt, har redan tidigare i romanen formulerats i antydande form. Flavianus menar nämligen "mångtydigt" att Johannes bör studera langobardernas gamla språk "för framtidens skull" (12). Och tanken ges senare av Agibertus sentensens form: "Blickar tillbaka för att kunna blicka framåt, ty sådant är vårt tänkande liv" (343).

**18.** EJs förhållande till platonismen har aldrig diskuterats annat än i förbigående och då apropå Krilonserien och Livsdagen lång.

Redan i recensionerna av Krilonserien påpekas emellertid det sokratiskt-platonska inslaget i den. Brandell tar 1942 i sin recension av Krilons resa upp de platonska abstraktionerna – mod, idé, ideal – som en av romanens vägar till frihet. Claudi (1967:92 ff) var en av de första som påpekade att namnet på Krilonseriens hjälte kan ha hämtats från en av Sokrates lärjungar, och han hävdar dessutom att Krilons (och EJs) höga uppskattning av samtalet som kunskaps- och umgängesform återgår på bl a platonskt inflytande (jfr även Holmberg 1942 a och b samt Edfelt 1944 och Ruin 1944). Stenström har senare diskuterat det platonska inflytande på de utopiska tankarna i Krilonserien (1978:117), då mot bakgrunden av EJs kännedom om Staten. Han menar dock att "det finns skäl att omgärda tesen om ett platonskt inflytande med starka reservationer" (1978:119). Bäckman anslår i sin doktorsavhandling ett avsnitt åt vad han kallar "Tidsfångenskapsmotivet och sökandetemat. Det platonskt-idealistiska draget i Livsdagen lång" (1975:164 ff). Han påpekar där att det visserligen är svårt att skilja mellan olika kombinerade tankelinjer som platonskt-idealistiska och djuppsykologiskt-arketypiska men hävdar ändå att såväl det s k *vertikala perspektivet,* motsättningarna mellan himmel och helvete, ande och materia, som *gropsymboliken* har rötter hos både Thomas Mann och i den idealistiskt-platonska idétraditionen. Romanens konflikt mellan kärlek och godhet å ena sidan och makt och våld å den andra, vilken tillika utgör en motsättning mellan det andligt ideella och fångenskapen i det undre, återspeglar därmed en platonsk idékonflikt. – Bäckman fördjupar inte analysen av det vertikala perspektivet men han pekar dock på en möjlig förbindelse mellan EJ och nyplatonismen genom det förmedlande inflytandet från Mann. När det gäller gropsymboliken utvecklar han emellertid sin tankegång och visar övertygande att den inrymmer beröringspunkter både med Platons grotta och Manns brunn. – Bäckman hävdar alltså att några teman i Livsdagen lång ligger i linje med en allmän platonskt idealistisk idétradition, men däremot vill han inte hävda att det föreligger ett specifikt platonskt inflytande på Livsdagen lång.

Ser vi tillbaka på EJs litterära produktion, så visar det sig att referenser till Sokrates och Platon löper som en röd, om än tunn tråd genom författarskapet. I *Stad i mörker* (1927) kallas inledningskapitlet något ironiskt Symposion. I *Stad i ljus,* 1928:101, får en Sokratesliknande tiggare filosofera bl a över dialektiken mellan Sokrates och Platon: "– Ni känner Platon? sade han stilla. Gott. Sokrates, ni vet, hade en sekreterare som hette Platon; eller kanske det var så, att skriftställaren Platon hade en idé, som han kallade Sokrates." Också i *Avsked till Hamlet,* 1930:112, driver EJ med bildningsarvet, i en vits apropå Symposion. Och i *Krilon själv* (1943) får medlemmarna i Krilons grupp vid skilda tillfällen uttrycka sina ej alltför sakkunniga reflektioner om Sokrates (Minning: 1966 [1943]:374, Howall: 1966 [1943]:417). Som Stenström påpekar (1978:117) ansluter också Krilons moraluppfattning till de kardinaldygder som presenteras i Faidon och talet om den inre rösten till Sokrates Daimon. I *Molnen över Metapontion,* 1957:193,

inför också EJ Sokrates som person i romanhandlingen. Där får vi då bl a bevittna ett samtal mellan Themistogenes och "vishetskällan", vilken här behandlas med åtskillig ironi. Sokrates görs dock härvid till tolk för en uppfattning om gudarnas roll i människans liv som påminner om åtskilliga andra formuleringar i EJs produktion: det gäller att hjälpa den gode guden på traven om vi alls skall vända oss till honom (jfr 194). Också i de moderna partierna i Molnen över Metapontion nämns Platon några gånger i samband med Klemens besök i Syrakusa, där också dialogen Staten aktualiseras (384, 394).

Förutom allmänna referenser till *Platon* och *Sokrates* och de två dialogerna *Symposion* och *Staten* (varav åtminstone den sista finns i hans bibliotek, se Stenström 1978:118) förekommer i EJs produktion också ganska *allmänna anspelningar* på platonska begrepp. Jag tänker då på allmänna talesätt som "den inre rösten" (Krilons resa, 1966 [1942]:268; jfr även Dämonen i Minnas, 1928), "ideernas höga värld", "var i ett moln" (Lägg undan solen, 1951:45; att det senare uttrycket skall fattas som en anspelning på Sokrates understryks av att Gallo liksom Sokrates i Aristofanes nidteckning i Molnen bara vill sova), "ideernas rike" (Favel ensam, 1968:77), "den allra högsta sanningen" (HNT 61).

Också i de mer självbiografiskt inriktade verken nämner EJ inte sällan läsning med anknytning till Platon och Aristoteles. Så berättas det t ex i *Slutspel i ungdomen,* 1950 [1937]:226, att Olof just läst en bok om Sokrates ironi. I *Romantisk berättelse,* 1953:487, hävdar Olle antikens värde, varvid han även nämner sin tidiga läsning av Platon och Sokrates; jfr även Stenström 1978:118. Också i *Spår förbi Kolonos* (skriven strax efter EJs första Greklandsresa) återkommer anspelningar på tidiga möten med Sokrates (1961:58 f).

Att EJ redan under 20-talet, ja, kanske tidigare, varit bekant med platonismen är alltså klart (jfr Stenström 1978:118); hur djupt den bekantskapen gått återstår att kartlägga. Det är emellertid knappast för djärvt att anta att EJ under arbetet på Molnen över Metapontion på ett eller annat sätt kommit att aktualisera inte bara Xenofon utan också sin bild av den sokratiskt–platonska filosofin, en aktualisering som kanske kommit HNT till godo, för att sedan åter komma till uttryck i Livsdagen lång, där det platonskt-idealistiska temat fått en något annorlunda och djärvare profilering.

När det gäller HNT förefaller det mig som om denna tanke bestyrks av en rad olika drag, varav flera har gammal hävd i produktionen och som vart och ett knappast säger någonting men som tillsammans ger ett intryck av en förstärkning i utnyttjandet av element med platonsk anknytning. Jag tänker då främst på *det vertikala perspektivet* (3.2.2), *reinkarnationsanknytningen* (2.3.4) *människo-* (2.2.4.2) och *livssynen* (3.2.6) och *kärleksuppfattningen* (3.4; jfr även nedan), men också på *symbolspråket* (se nedan och jfr även 4.2 och 4.3) och *enstaka formuleringar* (se nedan).

Kärlekskildringen i HNT har visserligen gamla rötter i författarskapet, men påfallande är att kärleken aldrig på samma sätt som i HNT och Livsdagen lång stått i centrum som en drivande och utvecklande kraft. Här förefaller det mig som något nytt kommit till.

Också romanens symbolik – som säkerligen har flera källor – anknyter i många stycken till den platonska föreställningsvärlden. Det gäller såväl den tämligen diskret införda varg-, häst- och fågelsymboliken som de mer utförda bilderna, t ex av Anselm som en skeppare i stormen (en av Platons favoritbilder för den sanne filosofen och hans verksamhet; jfr t ex Gorgias, 1949:258, 262, och Staten, 1969:174) och skildringen av Adaloalds månfärd. Beskrivningen av Adaloald själv för tankarna både till den av gudarna inspirerade galenskapen och den bevingade själens färd uppåt som beskrivs i Faidros, 1963:145 ff, och skildringen av landskapet vid hans avfärd kan associeras till ett parti i Gästabudet där Sokrates berättar en saga. Överensstämmelserna gäller först och främst avsnittens förhållande till den omgivande texten: båda har karaktär av infogningar. Men dessutom visar båda partierna motivistiska överensstämmelser: i båda texterna betraktas nämligen jorden ur ett fågelperspektiv och den framträder på ett likartat sätt. Vidare är i båda fallen betraktarna fromma och förädlade själar: Adaloald står nära Gud, och Platons skildring gäller människor som bor nära gudarna och som har umgänge med dem.

I berättelsen om Adaloald (118) betraktar Lunald och hans slavar landet från en månbelyst bergsplatå (kursiveringarna är mina):

"Sedan reste han sig och iakttog månen noga och lät så blicken sjunka mot landet nedanför. Skogarna liknade just då en mjuk, *silverstrimlad och guldstickad djupgrön, blå och svart* matta och den odlade bygden långt bort tycktes, även den, vara av *silver- och guldbrokad, smyckad* med *blå* och *gröna ädelstenar,* sade vittnena efteråt. Adaloalds ansikte upplystes i den stunden inte endast av månen men dessutom av *ett inre ljus,* en själens och hjärtats strålning som trängde ut i huden. Vi tänkte, sade en av slavarna vid förhören senare, vi tänkte på en *bild* av någon helig man, ja, av själva Salvatorn, en bild i kyrkan, en helig bild, upplyst av goda och lugnt brinnande ljus."

I Sokrates saga (Gästabudet, 1949:115 f) berättas att den verkliga jorden, sedd uppifrån, påminner om en tolvrutad läderboll, brokig och färgrik (kursiveringarna är mina):

"De *färger,* som våra målare begagna här nere, äro liksom provkartor på färgerna däruppe. Men där skiner hela jorden i sådana färger och i ännu mycket vackrare och renare än den. Ty somliga

platser ha en *underbart vacker purpurfärg*, andra är *guldfärgade*, andra åter *vita, vitare än krita och sno*, och så finnes också *alla de andra färgerna*, blott ännu flera och vackrare än dem som vi någonsin sett. [ . . . ] det hela blir en enda brokig *tavla*. [– – –] Och på samma sätt utmärka sig *bergen och stenarna* genom [ . . . ] skönare färger. [ ] Jorden själv är *smyckad* med sådant och dessutom med *guld* och *silver* och allt dylikt. [ ] Och de [människorna där] få se solen, månen och stjärnorna sådana de verkligen äro, och deras *lycksalighet* i övrigt är i stil därmed."

Men också Adaloalds mål – och de andra himlafararnas – visar beröringspunkter med platonismen. Himlakropparna uppträder ju i romanen på samma sätt som de eviga idéerna som ideal och förebilder men också som krafter vilka orsakar förändringar i sinnevärlden (se 4.2.4.1 och 4.3.3.1) men dessutom ligger enstaka formuleringar nära de platonska. Jämför t ex följande (kursiveringarna är mina):

"Han låg så en stund och betraktade alla *stjärnor* ovanför sig. Deras vackra, regelbundna och väl beräknade *byggnad*, med vinklar som inte var avgrunder och gravar och med spetsar som inte stack, var *det skönaste* han hade sett av *hög konst och ädel form*." (HNT 159)

"Det vill saga att han [den sanne astronomen] skall anse, att *himmeln och vad som finnes på himmeln* har av dess *byggmästare* ordnats på *det skönaste sätt* som det någonsin är möjligt att ordna sådana ting." (Staten, 1969:215)

**19.** Liksom hos Platon (Ahlberg 1967:127) inrymmer också HNTs värld sin relativa sanning, godhet och skönhet (sagan, Adaloald, Angila), och liksom hos Platon (Wedberg 1958:77 f) utgör rymden och himlakropparna mål för människors strävan. Liksom hos Platon (Ahlberg 1967:127; jfr även Staten, 1969:202) måste man emellertid ha skådat godhetens ide för att kunna handla förnuftigt. Johannes har tidigt anat den och därmed tidigt uppfattat den som sitt livs mål: "Skydda det ljuva. Försvara det ljuva och själv maktlös lyftas upp i, sjunka in, sankas ner i det ljuvligas närvaro, upptas i dess närhet, drunkna och dö i det ljuvligas blick. [– – –] Jag minns den som en lyckostund då all jorden och även all rymden vilade i en godhetens och lyckans milda andning före påskstormen året 775 efter Vår Frälsares födelse" (HNT 15 f).

Liksom hos Platon (Ahlberg 1967:126 f) kan det godas idé – som utgör det högsta i förnuftets och idéernas värld – bara med svårighet urskiljas även om man fått en glimt av den. Så också i HNT: " – Gud är till slut den som bestämmer vad som händer, sade diakonen. Och vi kan inte alltid avgöra om det är ont eller gott" (284).

Frågan är om inte EJ anspelar på Platon när han låter Stabilinus ironisera över tillgängligheten hos de högsta sanningarna: "Och så beskådar han den på det sättet nakna sanningen med sin goda blick, skådar den allra högsta sanningen, jag menar om människan, om mannen – mannen som är fången och säger sanningar med magen" (HNT 61). Jfr Gästabudet, 1949:166: "Men till de högsta och heligaste sanningarna, till vilka de föregående leda fram, om man går den rätta vägen – dem vet jag ej, om du förmår fatta."

**20.** Intressant är att redan romanen Regn i gryningen visar upp ett likartat förlopp. Som Harrie 1934 påpekar utformas temat fångenskap – frihet även där i anslutning till "ett envist synminne av en flicka som verkar som en platonsk a n a m n e s i s av livets rikedom". Friheten når den romanens hjälte först när han, befriad från sitt namn och sin identitet, försvinner ur läsarens synhåll som luffaren med fadersnamnet Pettersson, "en människa rätt och slätt".

**21.** Detta motsägs enligt min mening knappast av exempel där dessa ädla idéer nog så opportunistiskt blandas med mer realistiska överväganden, som när tanken på Angila hindrar Johannes att med entusiasm svärja upprorseden (135 f), eller när han beslutsamt förtränger sitt hat vid mötet med Hans nåde (281).

**22.** Angilas utveckling beskrivs lättare i djuppsykologiska termer, ty hennes befrielse är en befrielse från sorgens och smärtans traumatiska effekter. Johannes utveckling däremot präglas dessutom av en positiv motpol. För honom spelar också idéerna och idealen en så danande roll att hans utvecklingsgång bättre beskrivs i samband med den platonska kärlekslära.

**23.** Jfr Faidon, 1949:83. Själen beskrivs här som "helt och hållet bunden vid kroppen [ . . . ] och [ . . . ] tvungen att se tingen som genom ett fängelsegaller".

**24.** Vägen till idéernas värld är lång både hos Platon och hos EJ. För att lämna skuggornas rike måste den platonska själen gradvis vänja sig vid ljuset i idéernas värld, ty kroppen, själens fängelse, tillhör sinnevärlden, och själen – som dock före födseln hört hemma i idévärlden – tillhör också delvis sinnevärlden. För att frigöra sig från sinnenas slagg måste den därför genomleva en lång rad inkarnationer av förnuftigt, rent och rättskaffens liv (jfr Ahlberg 1965:129, Staten, 1969:200 och Gorgias, 1949:276).

**25.** Sin festligaste utformning har dessa problem kanske fått redan i Strändernas svall, där Odysseys reflexioner kring sitt berättande hos fajakerna kan ses som den moderne författarens diskussion av sin verksamhet (1946:417 ff).

**26.** I HNT liksom i EJs tidigare produktion (se t ex Hallberg 1958) återfinner vi på snart sagt varje sida uttryck för iakttagelser av och reflexioner kring ordens funktioner. Vi möter, för att ta några exempel, föreställningar om orden som tröst ("de sorgsna samtalen var den salva som man smorde sina själar med för tröstens och hoppets skull", 11), som räddare i nöden ("Ge mig ett

ord så jag inte blir förtappad", 76), som vapen ("Mina ord tar, mina ords svärd hugger vasst och djupt", 326), som maktfaktor ("makten, maktglädjen i att hålla kvar ord, ha ord färdiga men inte utsäga dem", 76), som njutningsmedel ("då blev det kalasande för pigorna, ordkalas före det stora mat- och vinkalaset", 222), som flykt ("Pertos lillgamla och lärdomshögfärdiga pladder", 105), som ett sätt att dölja tanken ("Vad han själv kände av fruktan eller sorg, dolde han mestadels under milda och ljustoniga ord", 41), som hjälp vid tänkandet (" 'Som en fågel vid bröstet', tänkte yngste sonen med ord som fanns i en dikt", 13), som orsak till förändring ("Det finns stormar som lär väckas genom ord, har jag hört", 56) eller – på ett mer sofistikerat sätt – som ett medel till kunskap: "– Glöm inte Midnattsordet *smerzo,* romarnas *dolor,* sade han [Anselm]. Bär det framför er som en fana, synlig för era ögon. Låt det vistas mycket i era öron så att ni känner igen det och inte överraskas av det", 49).

**27.** Det kan noteras att romanens människor i hög grad karakteriseras av sin inställning till ordet. De kan som Warnefrit förkasta det, som Conald inte ha det i sin makt, som Gunderic missbruka det och som Johannes försöka utnyttja det på ett skapande sätt – märk t ex att Flavianus när hans ord inte längre ger verkan lägger ner sin penna för alltid. Människorna bedöms också efter sin förmåga att använda ordet. Warnefrit blir t ex inte hertig när Hans nåde förstår att hans läs- och skrivförmåga är bristfällig (342). Och Gundric straffas genom att förlora talförmågan i åtminstone ett år (375)!

**28.** Bl a Westholm 1960, Harrie 1960, Borggård 1960, Attorps 1960, Lagercrantz 1960 och Ringbom 1960. Detta gäller i än högre grad HNTs fortsättning, Livsdagen lång. Ahnlund kallar den 1964 i sin recension "en vandringssaga", "en Saga om en Saga" med "Tristansagans ton", och Bäckman betecknar den som en "historisk fantasi och förvandlingssaga" (1975:58) "med folksagomotiv och folkvisekaraktär" (1975:59; jfr även 83).

**29.** Några recensenter har dock menat att sagorna kring Charlemagne kan ha haft en viss betydelse för romanens utformning (se t ex Ahlberg 1960), medan andra pekat på den muntliga traditionens möjliga roll (t ex Lagercrantz 1960 och Österling 1960). – Frågan är om inte EJ kan ha varit i direkt kontakt med Propps Folksagans morfologi, även om det förefaller långsökt, särskilt med tanke på att den knappast blev tillgänglig för västereuropeisk publik förrän i slutet på femtiotalet. För denna svaga möjlighet talar förutom överensstämmelserna med Propps schema i stora drag också några detaljer. Så införs t ex ginstbusken och liknelsen om den friska grenen i romanen på just de ställen där Propps funktioner kan realiseras som ett hindrande respektive räddande träd. Mot just denna detalj talar dock bl a det faktum att trädet och grenen redan tidigare tillhör de genuina Eyvind Johnsonska symbolerna (jfr t ex Lindberger 1977).

**30.** Romanens tidsperioder är överhuvudtaget mytiskt litterära. 10-, 7- och 3- talen spelar en stor roll. Vid romanens slut störtar – symboliskt nog – den bro över Rhen samman som det tagit Hans nåde 10 år att bygga (378). 10 år omfattar bl a Conalds och Warnefrits olika fångenskaper (255, 271, 289, 312). Andra offer får en lindrigare behandling. Så sitter t ex Bertoald fången i 7 år (192), och 7 år dröjer det innan Angila och Johannes återser varandra efter upproret. 7 är de heliga ekar som Conald sparar (266), 7 år är Landoaldas son vid sin död (218) och i 7 år har Garamans dotter varit försvunnen (198). 3-talet slutligen tycks reserverat för personparallellerna (de tre bröderna etc), livsfaserna samt Johannes och Landoaldas fångenskaper.

**31.** Det kryptiska språket har han lärt av sin farbror Anselm, vars berättelser i fastan år 775 innehöll åtskilliga syftningar som ej förstods av åhörarna: "Då, år 775, förstod han [Johannes] inte riktigt vart farbrodern syftade med sin berättelse" (70). I drömtestamentet har han emellertid själv utvecklat det symboliska allusions- och stenogramspråk som på sin tid förbryllade langobarderna – och som författaren också själv arbetar med.

**32.** När lyssnarna frågar Anselm vad som kommer kejsaren i legenden om Barbatus att dra tillbaka sina trupper från de hotade langobarderna, svarar t ex denne: "Jag kan inte tänka mig annat än att det var en dröm som avgjorde saken [. . .]" (41). Jfr även s 93, där drömmen blir den förste Lupigis vägvisare och räddare. – Drömmen som vägvisare har ju f ö anknytning till både jungianska synsätt och en mycket gammal folklig, ännu levande tradition, med förankring i bl a Bibeln. EJ har också utnyttjat drömmen som sådan i många sammanhang i sin tidigare produktion. I Strändernas svall t ex blir Evrykleias "sanndrömmar" ett medel att manipulera en opinion.

**33.** Jfr den anspelning på Lukianos, en av formens mästare, som förekommer på s 124 i romanen. – Alla EJs romaner alltsedan romandebuten med den som följetong publicerade "1919" inrymmer mytiska parallellmotiv och kortformer av olika slag (betr "1919", se Mjöberg i SLT 1977). Ofta har dessa en fantastisk prägel, ja, man kan t o m som Ahlenius i sin recension av Grupp Krilon 1950 hävda att "en av hemligheterna med Eyvind Johnsons konst är just de ständiga övergångarna mellan verklighetsskildring och fantastik, som ibland kan vara kvistiga nog att följa" (jfr även Ahlgrens recension 1944 av Grupp Krilon). Stenström har (1978:71 ff) givit en viss belysning åt den fantastiska genrens livskraft och betydelse för EJ.

**34.** EJ har även tidigare utnyttjat dessa referensramar. I Krilonserien bildar den kristna passionshistorien en klangbotten för Krilons utveckling (se t ex Stenström 1978:113 f) och i Strändernas svall utnyttjas antik myt. Freudianskt färgade symboler förekommer både i Kommentar till ett stjärnfall och Regn i gryningen (Pagrot 1951:62), och möjligen återgår

Bobinackgestalten i någon mån på Jungs "cosmic man" (se vidare härom detta kapitel, not 16).

## Det symboliska planet

**1.** Jfr även Lagerroth 1976:167, Meyer 1976:80 och Jagetoft 1970:45 samt Lindberger 1960 b och Lundberg 1961.
**2.** Beträffande
- *gnistan,* se Lagerroth 1976:167, Jagetoft 1970:45, Rossholm 1972:79; jfr även Lundberg 1961
- *månen,* se Lagerroth 1976:167, Meyer 1976:80
- *stjärnorna,* se Meyer 1976:97
- *Johannes månfärd,* se Björck 1961, Lundberg 1960, Attorps 1960
- *Johannes besök i underjorden,* se Lagerroth 1976:167 och Harrie 1960; jfr även Lagercrantz 1960, Attorps 1960 och Björck 1961.

**3.** Beträffande
- *havet,* se Rossholm 1972:120
- *bergen, snön, vindarna, regnet,* se Meyer 1976:80
- *molnen,* se Rossholm 1972:120, Meyer 1976:99
- *ginsten,* se Lagerroth 1976:167, Meyer 1976:116; jfr även Attorps 1960, Lagercrantz 1960, Lundberg 1961
- *asparna,* se Lagerroth 1976:167, Öberg 1972:138; jfr även Attorps 1960.

**4.** Jfr även Harrie 1960 och Lagercrantz 1960.
**5.** Beträffande
- *spegeln,* se Lagerroth 1976:167, Meyer 1976:89, Öberg 1972:138; jfr även Harrie 1960 och Lundberg 1961
- *tygeln,* se Jagetoft 1970:45.

Förrådet är dock knappast uttömt med detta. Också andra element har uppfattats som symboler, även om andra beteckningar utnyttjats vid analysen. Till dessa element hör *Phaëtongestalten* (Attorps 1960, Lundberg 1961 och Björck 1961), *elden* (Meyer 1976:115) *skalet och kärnan* (jfr Eriksson 1960 och Bengtson 1960), *vargen och räven* (jfr Lundberg 1961 och Lagercrantz 1960).
**6.** Liksom Angila i HNT får *kvinnan* – och ibland även *mannen* – sedan länge en symbolisk funktion:
- fröken Ågren i Stad i mörker (Jaensson 1941, Harrie 1944)
- Isabel Verolyg i Krilonserien (Mjöberg 1944)
- Catherina i Lägg undan solen (Orton 1974:117)
- Constance i Romantisk berättelse och Tidens gång (Stenström 1978:57 och 60)
- Claire i Molnen över Metapontion (Orton 1974:111)
- Bobinack i romanen med samma namn (Werins recension i OoB 1933:97; jfr även E Sg 1932, G J-n 1932, Boye 1932 och Falck 1933, Harrie 1934 och 1941 och se vidare Jaensson 1941, Blomberg 1951, Lindblom 1954, Carlsson 1954, Brandell 1960, Claudi 1967, Stenström 1978:108).

Det vertikala perspektivet ger sig, liksom ljus–mörkersymboliken, tidigt till känna, även om himlakroppssymboliken tycks ha noterats först senare:
- *månen* i Romantisk berättelse och Tidens gång (Stenström 1978:227 ff)
- *solen* i Lägg undan solen (Ahlenius 1951, Orton 1974:119)
- *lavinen* i Lägg undan solen (Orton 1974:118) och i Romantisk berättelse och Tidens gång (Bäckström 1959)
- *stenbrotten* (en av EJs många synonymer för grop- och underjordsmotivet) i Molnen över Metapontion (Kjellin 1961:32, Bäckman 1975:50 och 55, Göransson 1962:75 ff, Lindberger 1957:201).

Till de tidiga symbolerna hör också:
- *elden* i Kommentar till ett stjärnfall (Lindberger 1977:37) och i Drömmar om rosor och eld (Lundkvist 1949, Holm 1950 b:159, Thunander 1968:7, 11 och 59, Meyer 1976:32 och 57).
- *träd- och blomsymboliken* i Kommentar till ett stjärnfall (Lindberger 1977:40) och i Drömmar om rosor och eld (Lundkvist 1949, Holm 1950 b:159, Thunander 1968:7 och 59, Meyer 1976:32 och 57).

Regnet, molnen och stormen tycks tillkomma först senare:
- *molnen* i Molnen över Metapontion (Abenius 1957, Orton 1974:109, Meyer 1976:76, Bäckman 1975:105, Stenström 1978:186, Göransson 1962)
- *regnet* i Regn i gryningen (Strindberg 1941:73 ff, Oldberg 1949:248, Pagrot 1951:62)
- *stormen* i Strändernas svall (Meyer 1976:16 f).

**7.** I Livsdagen lång utnyttjas som symboler:
- *flickan* (Orton 1974:147; jfr även Bäckman 1975:173 och Göransson 1964)

– *kejsaren* (Bäckman 1975:178)
– *stråret* (Orton 1974:150, Bäckman 1975:79; jfr även Göransson 1964, Gyllensten 1972 och Harrie 1964)
– *månen* (Bäckman 1975:165 och 168)
– *regnet* (Bäckman 1975:108)
– *trädet* (Meyer 1976:127 f)
– *havet* (Bäckman 1975:150)
– *underjorden–gropen* (Meyer 1976:126, Bäckman 1975:165 och 168; jfr även Harrie 1964 och Gyllensten 1973).

**8.** Jfr t ex Fehrman 1952, Tindall 1955, Durand 1969, Hallberg 1972 och de Vries 1974.

**9.** Jfr t ex Manns Josefserie med sin historiska miljö, samma författares Bergtagen, där sjukhusmiljön ger ett "alibi", och Oskar Parlands barndomsskildringar, där barnets synvinkel får förmedla en symbolik som kanske annars vore svårsmält (för Parland, se Björklund 1979).

**10.** Så kännetecknas t ex Landoalda i viss mån av molnsymboliken, utan att denna för den skull är helt begränsad till hennes perspektiv. På motsvarande sätt karakteriseras t ex Johannes av sitt förhållande till ginsten och månen, medan Agibertus i stället reflekterar över solens vagn och asparna.

**11.** Berättaren EJ introducerar i sina berättelser om stormen och bergen både dessa och andra symboler, exv löven, men uttolkningen av dessa står i stor utsträckning de övriga berättarna och perspektiven för (jfr Bolckmans 1967:119, som hävdar att detta framförallt är Agibertus uppgift).

**12.** Som symboler för de *krafter* som behärskar livet och styr människorna har både *stormen* (Rossholm 1972:78 och Meyer 1976:80) och *Hans nåde* (Bolckmans 1967:119) uppfattats. Som sinnebilder för *kärleken* i olika schatteringar framstår både *Angila* (Fagerström 1960) och *gnistan* (Rossholm 1972:79), medan *elden* enligt Meyer 1976:115 får övertoner av död och drift. *Månen* och *stjärnorna* är likaså enligt Meyer utopisymboler (1976:94 och 96), medan *lavinen* och *fallet* av denne tolkas som en resignation inför de krafter som styr människans öde utanför hennes vilja och överblick (1976:94). Bilder för det *stelnade medvetandet* är både *molnen* (Meyer 1976:99) och *spegeln* (Meyer 1976:89; jfr även 100 och 101) och en närstående innebörd får också *ginsten* (Meyer 1976:102).

**13.** Jfr även Knights 1960:136: "indeed it is obvious that in discussions of this kind it is only for convenience that we can refer to a 'symbol' as a sort of extractable unit in any work of imaginative literature. The symbol in Blake's poem is not 'a tiger' [ . . . ] Blake's symbolic tiger is Blake's poem".

**14.** Det är bl a denna passage som ligger till grund för Meyers tolkning av spegelsymbolen: "en bild på det alienerade medvetandet och dess passiva avbildning av verkligheten, en bild som trots spegelns skenbara objektivitet alltid förblir splittrad, ofullkomlig" (1976:89; jfr även 100). Enligt min mening ger emellertid Meyer, till följd av sin trångt marxistiska hållning, spegeln en alltför pressad och snäv innebörd – det förefaller i alla händelser osannolikt att författaren skulle ha accepterat den.

**15.** En direkt jämförelsepunkt erbjuder t ex Sokrates saga om jordens beskaffenhet och livet efter detta i Faidon, 1949:112 ff. Här berättas om hur själen efter döden av sin skyddsande (jfr Adaloalds och Angilas funktioner i HNT) förs från den fördjupning i jorden, som den betraktar som den riktiga jorden, till den verkliga, övre jorden, där den kan se "solen, månen och stjärnorna sådana de verkligen äro, och deras lycksalighet i övrigt är i stil därmed" (jfr f ö beskrivningen av denna riktiga jord och skildringen av landskapet vid Adaloalds månfärd, se kapitel 3, not 18). Den värsta fördjupningen i den undre jorden, Tartaros, beskrivs som ett vattnens och stormens hemvist: "så svallar luften i kapp med vattnet och åstadkommer vid sitt in- och utströmmande förskräckliga, våldsamma stormar". Till denna plats förs de värsta syndarna för att renas (Faidon, 1949:117). Jfr i övrigt de antika dikotomierna, nedan i urval återgivna efter Wedberg 1958:47 ff:

| | |
|---|---|
| evighet | uppkomst/förintelse |
| oföränderlighet | förändring |
| enhet | mångfald |
| vila | rörelse |
| lätthet | tyngd |
| ljus | mörker |
| verklighet | overklighet |
| sanning | osanning |
| godhet | ondska |

Stormsymbolen är f ö av gammalt datum i EJs konst. Motivet utnyttjas redan i debutboken och har säkerligen personliga rötter i EJs värld. Den måste återgå på både erfarenhet av naturens stormar och litteraturens. Så kan t ex den svenska traditionen erbjuda flera inspirationskällor. En tänkbar sådan finner vi bl a i Gustav Hedenvind-Erikssons Tiden och en

natt, en följeslagare på EJs första Tysklandsfärd, vars handling han senare beskriver så här (Anteckningar om Gustav Hendenvind-Erikssons verk, 1939:152 f): "Den realistiska berättelsen om denna färd med både lyckligt och olyckligt slut (för så är ödet) blir också symbolisk. Ramen är så vid (eller hellre så välplacerad) att hela den dåvarande krigsmänskligheten liv kan intolkas i den. [– – –] Avsikten, som tränger fram överallt, är att göra livet gigantiskt stort – gigantiskt i meningen betydelsefullt, viktigt – och något som inte under några förhållanden får slarvas bort. Han förminskar och förstorar. Han drar ihop samtiden till ett enda dygn och förstorar den handfull människor 'som likt agnar för vinden fallit genom krigets såll och nu fök omkring i världsstormen' till mänskligheten." (Jfr hur Ahlgren 1960 tycker sig skymta ett porträtt av GHE i Lunald!)

Här citerar EJ just en passage om stormen i GHEs Tiden och en natt. Strax därpå övergår han till att kommentera skildringen av stormnatten i GHEs Orions bälte, och därefter fortsätter han (ibid 153): "Diktaren skildrar mänskligheten under krig. När verkligheten blir för stor för vårt vardagliga tänkande så att vi för att göra oss en bild av den inte längre kan tillgripa liknelser som tillhör dess värld måste vi söka symboler: vi kan inte likna pyramiden vid en pyramid eller havet vid ett hav och samtidigt ge vår bild liv och kraft. Vi måste likna det vid något större, något som ger oss begreppet väldighet. Vi söker oss tillbaka till sagans värld för att kunna framställa den levande verkligheten." – Det är inte utan att EJs karakteristik av GHEs verk kunde stämma ganska väl på hans egen metod i HNT.

En annan storm som EJ stiftade bekantskap med ungefär samtidigt med den i Tiden och en natt, nämligen i Berlin i februari 1922 (jfr Olles brev 10/2 1922 i Romantisk berättelse, 1953:100), är Selma Lagerlöfs i Gösta Berlings saga. Kanske är följande citat ur ett något senare brev direkt inspirerat av denna läsning (ibid 104): "Jag är full av liv, tro, kraft – jag vill ha *något* att göra, något stort, tungt block att krossa, att vältra undan; och jag vill ha en storm som blåser takten till mitt blods melodi; en vårstorm, en rensande, renande, helande storm – en från helvetet eller himlen – bara den blåser bra! Det är som rådde jag om hela världen! Jag vill sätta min stämpel på allt – och jag vill vara en Herkules som kan kasta allt åt fanders . . ."

Något senare, 1923, kommer EJ också, som vi redan sett, i kontakt med Paulus Diaconus, och kanske får han då ytterligare ett, för övrigt närmare till hands liggande incitament. I ett brev beskriver nämligen PD sin situation vid Karl den stores hov på följande sätt: "Aber im Vergleich mit eurem Kloster ist mir der Hof ein Kerker, gegen die Ruhe bei euch ist das Leben hier ein Sturmwind" (Paulus Diaconus und die übrigen Geschichtsschreiber der Langobarden, übersetzt von Dr. Otto Abel, Berlin 1849: Einleitung XI). – Andra närliggande incitament erbjuder naturligtvis också Platon (se ovan) och Thomas Mann (se kapitel 2, not 26).

**16.** Jfr Meyer 1976:102 f: "Ginstbusken är ett fragmentariskt minne, avskärmat från yttervärlden. Den är dels innestängd i Johannes' medvetande som en symbol vars betydelse endast är genomskådligt för honom själv och som t. o. m. blir mer och mer avlägsen: genom sina ständiga upprepningar framstår den mer och mer som ett tomt, gåtfullt tecken. [– – –] Detta är månljusets sista bastion: inkapslat och stelnat som minne, i fullständigt exil från yttervärlden." Meyers tolkning av ginstbusksymbolen har i ljuset av hans marxistiska romanläsning sina poänger. Men i ett avseende förefaller den mig som en övertolkning. Ginstbusken är verkligen inte månljusets sista bastion. Ställningarna hålls ju trots allt av Adaloald just genom månljusets kraft, även om det bara är i en dröm – men sådana är som vi sett viktiga i HNT.

**17.** Så sker

- vid skörden år 775 då slavinnornas sorgliga belägenhet skildras (81)
- när kungens roffande soldater förebådas av en solförmörkelse (94)
- vid det edssvärjande som föregår Rodgauds revolt (135)
- när Johannes vid sin månfärd "dör" från sin barndom (161 f)
- när Bertoald och Radbert går under i bergen (192 ff)
- när Conald finner sin död i Midnatt (265 ff)
- vid Landoaldas fantasier kring den döda kattan och den förlorade jungfrudomen (215 och 217)
- vid Johannes och Warnefrits möte i Totonisvilla då Johannes går ut ur sitt verkliga liv och Warnefrit börjar ett nytt (291 f)
- när Gunderic lämnar Landoalda ensam med Ercanbald (321) – något som blir upptakten till dennes förvisning från hovet och till ett kloster som levande död (338)
- när Johannes i fängelset minns sitt fall från månen och sin "död" då (303 och 304)
- när Johannes efter fängelsevistelsen "dör" till ett nytt liv (331)
- när solförmörkelserna driver Gunderic att skriva sitt testamente (352 ff) och när solen oskymd lyser över Landoaldas revolt och uppgörelse med sitt tidigare liv (356)
- när solförmörkelserna till sist varslar om slutet för Hans nådes tid, en period av motgångar och förluster för världshärskaren (377).

**18.** Solen förekommer visserligen tillsammans med praktiskt taget alla personer i HNT, men typiskt nog kopplas bipersonerna i Hans nådes tjänst *bara* samman med denna himlakropp, medan Angila och Adaloald, som ju helt tillhör den privata sfären, *inte alls* berörs av den.

**19.** Se t ex Här har du ditt liv, 1950 [1936]:186 ff, Slutspel i ungdomen, 1950 [1937]:83 ff, 159, Romantisk berättelse, 1953:59 ff, 70 ff, 384 ff, 453 ff, Tidens gång, 1955:466 ff.
**20.** Färgsymbolik intar en tämligen undanskymd plats i romanen. Ett exempel erbjuder den *röda* färgen. *Röd* eld och *röd* sol belyser många scener. Johannes och Angilas hår blir med åren allt *rödare*. Hans nåde bär vid sin kröning en dräkt med *röda* inslag, Angilas smycke innefattar *röda* stenar, Adelperga far med *röd* tunga över *röda* läppar osv. Färgsymboliken är som framgår redan av dessa exempel förvisso inte framträdande, och i den mån vi kan tala om en sådan är den som exemplen visar ytterst konventionell. Mera framträdande är emellertid färgsymboliken när det gäller *guld och silver*– dessa toner utmärker Angilas smycke, hennes och Johannes klädsel vid mötet i Genava, landskapet vid Adaloalds månfärd, stjärnorna och månen samt dessas senare inkarnation, ginstbusken.
**21.** Mot denna bakgrund kan flera romanpassager studeras. Bertoald täcker över elden med aska just efter det att Radbert gjort en antydan om Bertoalds möjligheter att bli hertig vid sin hemkomst (207). Kanske skall handlingen tolkas som ett utslag av skepsis och ödmjukhet? Jfr även t ex 114.
**22.** Se not 24 nedan.
**23.** Dikotomin Himmel-Helvete står således inte för motsättningen gott-ont. Romanen ger nämligen spelrum för en dialektik där ondskans och godhetens helvetiska och himmelska makter ömsesidigt betingar varandra i både sympati och samarbete, men där samtidigt de himmelska makterna förefaller inbegripna i en ständig maktkamp som knappast överensstämmer med de traditionella, religiöst-filosofiska föreställningarna om Himlens karaktär. Himmels- och Helvetessfärerna, vilka ju anknyter till både kristna och platonska föreställningar, bildar därigenom snarare en traditionell men tvetydig fond mot vilken spelet mellan gott och ont avtecknar sig.
**24.** Jfr Rossholm 1972 och 1974.
**25.** Själva romantiteln återkommer bara vid två tillfällen i romanen (252 och 282), men där lämnas inga tolkningsnycklar. Som Lindberger påpekar i sin recension 1960 av HNT är titeln mycket tvetydig.
**26.** Jfr även Stad i mörker, 1927:24 f och 33, Kommentar till ett stjärnfall, 1941:17, 25, 31 osv, Krilonserien: Grupp Krilon, 1966 [1941]:391, Krilons resa, 1966 [1942]:268, 284, 394, Krilon själv 1966 [1943]:151, 184, 423, 491, och Livsdagen lång, 1964:236, där följande passage återger liknande tankegångar: "Mina [Donatus] ord kom senare: Jag är människa. Och jag skall vidhålla att människan är det enda andens ljus som finns på Jorden. Jag undantar då återglansen av det spridda ljus, som vår högste Herre sänder hit ner genom solen, månen och stjärnorna, eller genom uppenbarelser, vilka Han dock möjligen låtit uppstå i människans eget bröst." – Meditationsformeln *lyfta blicken,* som återkommer med variationer i alla ovannämnda verk och många andra, leder tankarna i många riktningar, men i det här sammanhanget är kanske ändå Platonanknytningen den naturligaste. Jfr Staten, 1969:214: "Det synes mig nämligen vara tydligt för envar, att den [astronomin] nödgar själen att blicka uppåt och att den leder från de jordiska tingen dit upp."
**27.** Se noterna 6 och 7 ovan.
**28.** Staffan Björck går i sin recension av HNT så långt att han hävdar att hjälten flyr "undan den orena tyngden av världen" in i "den religiösa mystiken" (SLT 1961:26 ff). En sådan tolkning ligger trots EJs omvittnade religionsfientlighet (se t ex Lindberger 1977:29 och Pagrot 1951:37) verkligen nära till hands. Att skildringen av Johannes månfärd berättar om en mystisk upplevelse är uppenbart. En jämförelse med exv Hovalls himmelsfärd i Krilonserien visar också att den kortare varianten i HNT är helt fri från de parodiska inslag som dominerar skildringen av Hovalls dock bitvis serena besök hos Vår herre. EJ har med andra ord inte väjt för allvaret i 700-talets himlafärd. Men för den skull kan man knappast tala om en flykt in i religiös mystik. Johannes flyr ju inte världen – tvärtom återvänder han till den, kallad av blickar från jorden (159 f). Däremot får Agibertus ge uttryck för en alltmer tilltagande hinsideslängtan (273), som visserligen formuleras i kristna termer men som också anknyter till romanens platonism (jfr Ahlberg 1965:128 om den sanne filosofens längtan efter döden för att få skåda ljuset).

## Texten, språket och symbolen

**1.** Se kapitel 1, not 33.
**2.** För denna term och de följande, se Källgren 1979:72 ff. Jfr även Enkvist 1974:179 ff.
**3.** Greppet med stående epitet är gammalt i EJs produktion. Ett typiskt exempel härpå är flottarbasens äppelansikte i Nu var det 1914.
**4.** För att komma till rätta med frågorna om vad som konstituerar percipiering och tolkning av symboler kunde man kanske göra experimentella studier. En sådan kunde t ex läggas upp på så sätt att texter av varierande struktur (se nedan) förelades ett antal läsare som dels finge

lokalisera symboler, dels tolka dessa, samtidigt som de noterade utgångspunkterna för percipiering och tolkning. En undersökning av denna typ kräver dock verifier- och falsifierbara hypoteser om vad som konstituerar symbolik respektive icke-symbolik i en litterär text. Den förutsätter alltså ett arbete som ännu inte utförts och måste därför lämnas därhän. – Ett lämpligt experimentmaterial kunde kanske de alpina naturskildringarna hos EJ erbjuda. Sådana återkommer i mycket varierande kontexter, i reseskildringar som Dagbok från Schweiz, i relativt realistiska partier i Romantisk berättelse och Tidens gång samt, i mer symboliskt-mytiserande form, i HNT och Livsdagen lång.

**5.** *Metaforisering* används alltså här och i fortsättningen med betydelsen "tilldela en metaforisk-symbolisk betydelse". *Metafor* däremot används både som samlande term för olika slags bildliga uttryckssätt och som beteckning för en speciell typ av bildspråk.

**6.** För en översikt över den utopiska litteraturen, se exv Stenström 1978:78 ff.

**7.** Termen är tagen från Brook-Rose A Grammar of Metaphor (1965).

**8.** Tidigare ges inte sällan indirekta kopplingar via smyckemotivet, som i följande passus där Johannes betraktar Angilas fönster år 775: "snöflingor gnistrade som flisor av ädelstenar kring fönstergluggarna" (97).

**9.** Termerna *grundled* och *bildled* ansluter till gängse stilistiskt bruk (se exv Mjöberg 1924). Grundledet är då utgångspunkten för jämförelsen, medan bildledet innehåller själva metaforen. Numera används också termen *sakled* synonymt med grundled (se Hallberg 1972:84).

**10.** Jfr Wheelwright, se kapitel 1, not 30.

**11.** Det är ett av psykologisk forskning (se exv Blumenthal 1974:113 f) välomvittnat faktum att det först percipierade styr förväntningarna på det kommande, och att dessa förväntningar i sin tur styr tolkningen av senare percipierade fenomen – så länge dessa inte kommer i konflikt med det tidigare, då en omtolkning måste ske. (Men dessutom sker också en standig feedback så att det senare percipierade kontrolleras mot det tidigare percipierade.) – Handböcker i litteraturanalys betonar därför också hur viktig just titeln och genredefinitionen är för uppfattningen av det litterära verket (se t ex Lagerroth 1975:94).

**12.** Jag menar alltså till skillnad från Källgren att inte bara personreferenter och känsloladdade motiv behåller sin livslängd längre än andra utan att också med sådana motiv förenade underordnade motiv rimligtvis "smittas" (jfr 5.5.4.3). Om mitt antagande stämmer, så innebär detta att inte bara Döden är en livskraftig referent utan också – om än i lägre grad – hans kappa!

**13.** Sådana motiv är stormen och gnistan (19, 104, 216, 238, 241, 257, 262, 370), Conalds flykt (79 ff, 107 f, 229, 257), Warnefrits vrede (76 ff, 96 ff, 199, 354), Adaloalds och Johannes månfärder (140, 149 f, 156 ff, 160 ff etc), asparna (mottot, 124 ff, 348, 377 f), Hans nådes kröning (9 f, 346 f). Annat mindre viktigt stoff som omnämns på flera ställen är t ex brödramötet i Totonisvilla (99, 271, 287 ff) och Agibertus olyckshändelse (235 ff, 254, 372). – Flera av dessa motiv har länge utnyttjats i EJs produktion: himlafärderna (Krilonserien), underjordsbesök (Nattövning, Krilonserien, Strändernas svall), gnistan – elden – kärleken – flykten – träden (Kommentar till ett stjärnfall, Krilonserien), vredesmonologen (Regn i gryningen, Soldatens återkomst).

**14.** Om ledmotivets uppgift skriver t ex Romberg (1970:88 f): "[Det har] kompositoriskt samma funktion som parallellerna av händelser och skeenden. Upprepningar och variationer skapar känslan av igenkännande hos läsaren, de får honom att associera och de understryker mönstret i romanens uppbyggnad. Men de är också signaler, som kan peka på känslolägen eller symboler, eller också förbinder motiv och situationer med romanens huvudtema." Jfr även Björck 1963:277 f: "Termen ledmotiv förbehåller man snarast de accessoriska föremål, situationer, formler som då och då under berättelsens gång återkommer, laddade med viss stämning eller intellektuell innebörd."

**15.** För andra exempel, jfr exv sidorna 11 och 342, 10 och 378, mottot och sidorna 126 och 377.

**16.** Men dessutom fungerar den varierande upprepningen här som en markering för början och slut och inte minst som en illustration till ett av romanens ledande teman, den enskilda människans villkor i våldets värld. – De båda textpassagerna är i långa stycken identiska, men temat varieras och utvidgas något i den senare. Om den inledande skildringen bara ger läsaren en antydan om något okänt, så har den senare genom utvecklingen av temat under romanens gång fått en pregnant betydelse. Först nu förstår läsaren fullt vad författaren antydde i inledningen och först här blir den ironiska distansen till inledningens officiella dokument klar. I romanens inledning får vi nämligen den officiella, ett år efter kröningen nedtecknade versionen, som slutar med "i mitt sinne är frid" (10). I romanens slut får läsaren en direktare bild från kröningen juldagen år 800 – ögonvittnets ocensurerade version, där motsvarande passage följs av "Eller frid?" (347).

**17.** Minnesbilden förgrenar sig också åt andra håll, bl a till motivet med de döda barnen.

**18.** För möjligheten att episodiskt och semantiskt organiserade ramar utlöser hågkomster både av likartade enheter och av enskildheter som förknippats med en bestämd episod eller ett bestämt fält talar resultat från minnesforskning och experiment med artificiell intelligens. Här räknar man med två minnestyper, varav den ena skulle hänga samman med hierarkisk,

semantisk organisation (likhetsassociation) och den andra med en mer erfarenhetsmässig, episodisk minnesorganisation (närhetsassociation). Den senare gäller temporalt och spatialt väldefinierade händelser av personlig relevans för individen, medan den förra är nödvändig för att man skall kunna använda språket; den rymmer alltså kunskap om ord och andra symboler och relationerna dem emellan (jfr Nilsson 1976:118). Däremot tycks man ha olika synpunkter på dels hur relationerna mellan dessa två minnen är utformade (Nilsson 1976:111), dels hur de båda typerna av minnen – och därmed också relationerna dem emellan – är beskaffade (jfr Nilsson 1976:86 ff, 111 ff, Schank 1975:255, Taylor 1976:83).

Av intresse i det här sammanhanget är särskilt Schanks hypotes (1975:255, 262). Enligt denna skulle en berättelse lagras i minnet som en helhet (även om delar av den kan glömmas) och inte som en följd av sinsemellan icke-relaterade bitar. En konsekvens av detta synsätt blir att varje sekvens av ny information bildar en episod i minnet och att varje ny information inom en sådan episodisk sekvens kan nås endast genom helheten. (Delvis stöds denna hypotes av experiment utförda av Marton m fl 1977:36.) Olika episoder relateras till varandra genom gemensam klasstillhörighet (ISA) och/eller gemensamma egenskaper (PROPS) (Schank 1975:260).

**19.** Nyckelord har bl a i anslutning till Giraud definierats som "relativt sett dominerande ord i den enskilde diktarens vokabulär", i motsättning till de s k temaorden som är de absolut sett dominerande (jfr Hallberg 1966:15). Ett exempel på hur Giraud arbetar finner vi också hos Hallberg (ibid 15): "Hos Baudelaire – för att ta ett av Girauds exempel – har substantivet *ange* platssiffran 27 och *parfum* 44, medan samma glosor i språket på det hela taget har platssiffrorna 2420 resp. 1810. (OBS! att det här alltså är tal om *plats*siffror inte om *frekvens*siffror.) Det innebär att *ange* och *parfum* i Baudelaires poesi har en enormt mycket högre frekvens än i genomsnittligt språk. De är hos honom utpräglade nyckelord, och deras plats som sådana kan räknas ut med en enkel formel."

**20.** Jfr t ex Nøjgaard 1975:106. Nyckelord definieras där på följande sätt: "Herved forstås de ord, som må opfattes som centrale for tekstmeningen, fordi de indgår et særligt stort antal forbindelser med andre ord i teksten; de kunne derfor også kaldes strukturelle kerneord." Som indicier på att man har att göra med nyckelord anför Nøjgaard fyra kriterier: 1) upprepning, 2) kontrast, 3) placering, 4) påfallande sammanställningar. Han påpekar i detta sammanhang också att upprepning visserligen är en statistisk företeelse men att studiet av textens synonymik då utgör ett viktigt inslag, och han betonar särskilt (107) att det avgörande kriteriet på nyckelord är "af betydningsmæssig art, nemlig om ordet kan opfattes som et helt eller delvist samlende princip for organiseringen af universets elementer". – Psykologiska undersökningar har visat att nyckelord ur litterära texter gärna återkallar hela den föreställningsram ordet har varit inbäddat i. Vid perceptionen av nyckelordet återkallas alltså i medvetandet den fras eller den omgivning som ordet tidigare ingått i. Se t ex Blumenthal 1974:1113 f, Nilsson 1976:119, Marton m fl 1977:36 och 43; jfr även Schank 1975:255, 259, 262, Bobrow & Norman 1975:133, Nordin 1978:134.

**21.** Lemmana måne, sol och stjärna jämte sammansättningar med och avledningar av dessa utgör sammanlagt 214 (49 solord, 45 stjärnord, 120 månord) av romanens totala antal löpord, ca 123 200 (385 sidor x 40 rader x 8 ord). Himlakroppsrefererande ord upptar alltså ca 0,17 % av den totala ordmassan. Om vi jämför antalet belägg för lemmana sol, måne och stjärna med den totala ordkorpusen och sedan sätter dessa tal i relation till motsvarande siffror hos Hassler-Göransson 1966 (CHG) och Allén 1970 (Allén) finner vi följande (för att undvika att jämförelsen skall bli missvisande har jag inte tagit med avledningar och sammansättningar – CHG och Allén tar nämligen bland sådana också upp ord som stjärncyklist och Månrenen):

| | Måne | | Stjärna | | Sol | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | abs | procent | abs | procent | abs | procent |
| HNT | 65 | 0,05 | 19 | 0,02 | 22 | 0,02 |
| CHG | 26 | 0,005 | 31 | 0,006 | 196 | 0,04 |
| Allén | 18 | 0,002 | 35 | 0;003 | 86 | 0,008 |

Som vi ser av siffrorna är det tveksamt om solorden kan betraktas som nyckelord i HNT. Med tanke på deras samband med mån- och stjärnorden kunde man dock överväga om de inte borde räknas som sådana. (Att Hassler-Göranssons och Alléns siffror skiljer sig åt – de förra är som synes genomgående högre – hänger säkerligen samman med skillnader i fråga om material. CHG innefattar bl a – till skillnad från Allén, som är baserad på tidningsspråk – skoluppsatser, privatbrev och skönlitteratur.) – En jämförelse med Hallberg 1951 visar att siffrorna där ligger åtskilligt högre än de i HNT – naturligt nog med tanke på undersökningsmaterialet: folkvisor, poesi av Stagnelius, Runeberg, Levertin, Fröding, Karlfelt, Rydberg m fl.

**22.** Jfr Weigand 1964:91: "Thus, at every successive point of the narrative, increasingly large and complex portions for the themes already developed are carried along in concentrated form, by the means of these 'code' words, so that our experience in reading the 'Zauberberg' is much more lika a cumulative addition than a mere succession of elements." Jfr även Tindall 1955:219 och 221 samt Nordin 1978:118. – I Sigurd 1978:50 refereras ett experiment som möjligen stöder detta antagande om nyckelordens funktion. Vid första omnämnandet av ett föremål eller en

person ger försökspersonen en fylligare beskrivning "för att sedan övergå till kortare former eller införa ett kort namn". Namnet/beteckningen skulle i så fall kanske medföra samma associationer som beskrivningen? – Också Taylor 1976:60 gör ett i detta sammanhang intressant påpekande. Hon menar att konkreta ord får sin betydelse ur association med objekt och händelser, medan abstrakta ord får sin betydelse ur association med andra ord.

**23.** När motivet med de tre asparna senare återkommer (348 och 377) kombineras det inte med lövmotivet; då ligger i stället tyngdpunkten på tidens gång och växlingen mellan liv och död.

**24.** Jfr även hur Johannes vid fallet från bergsplatån strax före månfärden förnimmer "månljusets oskuld" och hur genom hans tårar ett leende tränger ut ur hans hjärta och bildar "en skrud kring honom" (158). Associationen går även här i första hand till Angila (jfr beskrivningen av henne på s 16 och 65), men tydligt är också att oskuldens och kärlekens makt överhuvudtaget åsyftas. Ur skruden växer sedan vingar som bär Johannes till himlen.

**25.** Se f ö 115, 163, 178, 181, 254, 351.

**26.** Ytterligare exempel går att finna, men då är de, t ex i samband med Johannes (161) och Landoalda (321), knappast markerade. Motiven förefaller här närmast tillfälliga.

**27.** I flera av exemplen ovan men framför allt i samband med Skaparen/Stormen/Döden anknyter handmotivet också till ett redskapsmotiv. Skaparens naglar, händer och klor beskrivs också som en visp, en harv. Stormen/Döden har inte bara klor och kloiga fötter utan också vingar, plogbilar, kvast och lie. Som exemplen antyder kan kanske handmotivet byggas ut inte bara med synonymer utan också med ekvivalenter. Här – och även i andra fall – skulle möjligen ett studium av nyckelord med synonymer i vid mening och dessas distribution på olika typer av motiv kunna ge ett bidrag till förståelsen av det intryck av parallellitet som romanen bygger upp.

Tablån nedan avser att illustrera den ovan antydda möjligheten. Tablån är uppställd efter ett aktantschema som jag delvis övertagit från Nøjgaard 1975:302 och fyllt i med nyckelord som tycks svara mot schemat. Resultatet blir en visserligen ofullständig men dock översiktlig bild av en typ av underliggande parallellitet. – En mera formell, eventuellt kvantitativ, innehållsanalys, baserad på givna kategorier och nyckelord, skulle naturligtvis ha fördelen att (delar av) analysen kunde objektiveras. Svårigheterna är emellertid betydande. Hur skall man bestämma vad som är nyckelord? Efter vissa frekvensband? Hur skall nätet konstrueras för att bäst fånga textens egenart? Hur bestämmer man vilka nyckelord som får behandlas som ekvivalenter? Skall texten delas upp i mindre analysenheter, och i så fall hur? Osv.

| Aktörer/ hjältar | Döden/ Stormen | Phaëton | Zeus/Jupiter | Hans nåde | Historiska kejsare | Historiska folk | Johannes | Adaloald | Månen |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Skeende | vandring | färd | angrepp | angrepp | angrepp | färd | färd | färd | färd |
| *Sändare/ drivkraft* | | | | | | | | | |
| Inre | – | högmod/ missnöje | – | – | – | vandrings-begär/hem-kärlek | plåga/ rymd-betagenhet | godhet | leda |
| Yttre | utsänd | löfte | – | – | – | – | franker | nöd | – |
| *Hjälpare* | | | | | | | | | |
| Inre förmåga | – | styrka | – | – | – | mod | – | tro/hopp | – |
| Yttre instrument | lie m m | hästar/ vagn | – | hästar/ vagn/ vingar | legioner | fartyg | vingar | vingar | storm |
| *Objekt/ behov* | | | | | | | | | |
| Inre | – | makt | – | makt | makt | – | frid | frid | – |
| Yttre | korn/ax/ kärvar m m | solen | Månen | Månen | – | – | Månen | Månen | Jorden |
| *Mottagare/ mål* | | | | | | | | | |
| Inre | – | – | – | – | – | – | – | – | – |
| Yttre | skörd | död/ skada | – | neder-lag | triumf/ nederlag | lik | fall | liv | blek-nande |
| *Motstån-dare* | | | | | | | | | |
| Inre | – | svaghet | – | – | – | fruktan | – | – | – |
| Yttre | – | Zeus/Jupiter | Månen | Adaloald | – | Svalget/ havet | Angila | Hans nåde | – |

# *Appendix*

## Analys av HNT efter den modell som presenteras i Propp 1973

Vladimir Propps Folksagans morfologi har under senare år blivit aktuell av flera skäl. Ett är att hans undersökningar av ryska folksagor visat sig ha relevans, eller åtminstone kunnat bilda utgångspunkt för den s k narratologiska forskningen. Hos Propp finner vi ett system för beskrivning av folksagan som senare förenklats och reducerats i flera steg. De senare modellerna har därmed blivit applicerbara på allt fler typer av strukturer, men framför allt på berättande texter över huvud taget. De kan därför inte alltid bidra till att skilja mellan olika typer av berättande texter.

Hos Propp studeras sagan efter *dramatis personaes funktioner i texten*. En funktion beskrivs därvid i form av ett substantiv som uttrycker handling (förbud, utfrågning, flykt etc), och denna handling definieras i sin tur utifrån sin plats i berättelsen och sina konsekvenser: "Function is understood as an act of character, defined from the point of view of the significance for the course of the action" (21). Funktionerna är stabila, konstanta element. Antalet funktioner är begränsat till 31, och funktionernas följd är alltid identisk (även om själva presentationen kan ske i omvänd ordning). Funktionerna förenas i vissa sfärer som motsvarar sina utövare (79 f):

1. skurkens sfär (funktionerna A, H, Pr)
2. givarens sfär (funktionerna D, F)
3. hjälparens sfär (funktionerna G, K, Rs, N, T)
4. prinsessans och hennes fars sfär (funktionerna M, J, Ex, Q, U, W)
5. sändarens sfär (funktionen B)
6. hjältens sfär (funktionerna C, ◇, E, W*) (C är typisk för sökarhjälten)
7. den falske hjältens sfär (C, ◇, E, L).

Varje personkategori introduceras på sitt sätt (84):

1. skurken visar sig två gånger, första gången (plötsligt) utifrån, andra gången sökt och funnen
2. givaren påträffas av en tillfällighet
3. sändaren, hjälten, den falske hjälten och prinsessan introduceras i den förberedande situationen
4. prinsessan uppträder andra gången som sökt och funnen.

När det gäller handlingssfärernas distribution på individerna finns tre möjligheter (80 f):

1. varje handlingssfär motsvaras av en person
2. en person förekommer i flera sfärer, dvs i olika roller
3. en handlingssfär bärs av flera personer.

Avvikelser från detta är dock inte ovanliga. Om t ex givaren saknas övergår hans funktion till hjälparen. Vilka element som helst kan slopas eller upprepas tre gånger. (Givarens roll utgör ur berättelsens synpunkt en retardation.)

Sagan utgår från en olycka eller en brist och går därefter framåt genom en rad olika funktioner fram till ett avslutande, ett bröllop e d. Beroende på om utgångspunkten är en olycka eller en brist får förloppen något olika utseende; de kännetecknas med andra ord av delvis olika funktioner. Varje genomförning av en sådan funktionsserie kallas ett *drag*. Olika drag kan kombineras med varandra enligt några grundmodeller (92 ff).

Beroende på hjältens uppgift kan sagorna indelas i fyra huvudtyper (104 f). Den första typen omfattar ett kamp–segermotiv, den andra en svår uppgift som löses. Den tredje typen kombinerar de två föregående motiven – dock alltid så att kampen går före uppgiften – och den fjärde typen utgör sådana sagor som inte passar in i någon av de föregående grupperna. Varje typ kännetecknas av en speciell funktionsserie. När det gäller den tredje typen – som utgör det enklaste sättet att beskriva HNT – ser funktionsserien, som vi sett, ut på följande sätt (105; innebörden i de olika tecknen kan avläsas i tablån nedan):

A B C ◇ F H – I K ◇ L M – N Q Ex U W*

Det första draget med kampmotivet får ett preliminärt slut vid K. Därefter börjar det andra draget, där den svåra uppgiften kommer in, och det fortsätter till och med N. Vid Q förenas de båda dragen i ett gemensamt slut. Schemat ansluter i stort sett till Propps femte modell för kombination av olika drag (93).

I det följande redovisar jag en analys av huvudhandlingen i HNT som ansluter till denna

modell. Därvid har mytiska element som Johannes månfärd och frestelse i underjorden fått ett relativt snävt utrymme. Analysen har huvudsakligen inriktats på den yttre huvudhandlingen med bortseende från till denna knutna temata och utvikningar från huvudhandlingen.

Syftet med analysen är att se om *romanen* HNT, en företrädare för en episk genre som inte nödvändigt ansluter till folksagan, kan tänkas ha en struktur som anknyter till *folksagan.* Poängen med undersökningen är givetvis inte att söka finna en så generell struktur att den kan tänkas passa på alla narrativa texter, utan en så pass speciell att man kan misstänka att den underliggande strukturen avviker från den realistiska "normalromanens".

| **Greimas** | **Propp i fri översättning och urval**[1] | | **Motsvarighet i HNT** | |
|---|---|---|---|---|
| Jfr 3.5.2 | Material att lista i sagan<br>Jfr Propp 1973:appendix I | Motsvarande funktioner (jfr Propp 1973: appendix IV; funktionernas namn anges bara då de avviker från materialets) | Material och funktioner | Hänvisningar till kap :sid |
| | *Lista I Utgångssituation* | | | *Avd I* |
| | 1 Miljö | $\alpha$ | Forojuli | 2 |
| | 2 Familj | | Flavianus: positiv sändare<br>Rodgaud: negativ sändare<br>Angila: prinsessan | 2 ff |
| 1 | 3 Barnlöshet | $\beta$ | (Jfr langobardernas maktlöshet) | 2:11 |
| | 4 –7 | | – | |
| | 8 Profetior, förvarningar | | Flavianus profetior, storm och gnista | 2:13, 3:19 ff, 7:38, 15:95 |
| | 9 Balans el harmoni före komplikation | | Lugnet före stormen | 2 |
| | 10–15 Den framtida hjälten | | Johannes | 2 ff |
| | 16–20 Den framtida falske hjälten | | Warnefrit | 2 ff |
| | 21–23 Bröders kamp om försteg | | Bl a bröders samtal med Angila | 3 ff |
| | *Lista II Förberedande sektion* | | | *Avd I–II* |
| 2 | 24–26 Förbud | $\gamma$ | Anselms varningar mot uppror | 7 ff |
| | | | Rodgauds vägran att gifta bort Angila med någon av bröderna | 12 och 16 |
| | | | Flavianus varningar mot brödramord | 12 |
| | 27–29 Försvinnanden | | Conald rider bort | 13 |
| | 30–32 Överträdelser av förbud | $\delta$ | Warnefrits vrede | 16 |
| | | | Rodgauds konspiration | 7–9 |
| | 33–35 Skurkens första uppträdande | | Kungens män och Rodgauds verksamhet | 15, 7–9 |
| 3 | 36–38 Utfrågning, igenkännande | $\epsilon - \xi$ | Samtal under fastan | 7–10:36 f, |
| | | | Spel av speglar och tremannadomstol | 42, 44, 54 |
| 4 | 40–42 Förräderi | $\eta$ | Rodgauds sammansvärjning | 18 |
| | 43 Skurkens bedrägeri | | Rodgaud lurar Warnefrit | 16:119 |
| | 44 Skurkens första misstag | $\lambda$ | Rodgaud luras av Warnefrit | 16 |
| | 45 Hjältens reaktion | $\theta$ | Johannes undrar vem som förrått Rodgaud och beslutar delta i upproret för att vinna Angila | 21<br>20 |

1. Det material som utelämnats markeras bara genom Propps siffror (se f ö Propp 1973:appendix I).

| Jfr 3.5.2 | Material att lista i sagan<br>Jfr Propp 1973:appendix I | Motsvarande funktioner (jfr Propp 1973: appendix IV; funktionernas namn anges bara då de avviker från materialets) | Material och funktioner | Hänvisningar till kap :sid |
|---|---|---|---|---|
| Första draget | *Lista III Komplikation* | A Skurkstrecket | | *Avd III* |
| 5 | 46–51 Skurkstrecket förorsakar olycka el brist | A 19 | Revolt och nederlag | 21 |
| | | A 5 | Plundring | |
| | | A 15 | Fängslande | |
| | | A 14 | Mord | |
| | | a 1, A 1, A 16 | Angila saknas, kidnappning och hot om tvångsäktenskap | |
| | 52–57 Det förbindande ögonblicket | B Förmedlande händelse | | |
| | | B 6 | Johannes återvänder efter flykt, får nåd | 21 |
| | | B 1 | och skriver brev för att hjälpa familj | |
| | 58–60 Sökarens/hjältens entré | | Johannes har förvandlats till vuxen | 26:163 |
| 6 | 61 Hjältens sätt att samtycka | C Samtycke till motdrag | Johannes studerar frankiska och korresponderar med Anselm | 26 |
| | 63–66 | | | |
| 7 | 67 Hjältens avfärd hemifrån | ↑ | Johannes far till Beneventum | 26 |
| | 68–69 Hjältens mål | | Johannes lovar | |
| | a) målet som handling (finna, befria) | | att befria Angila m fl, hämnas på Hans nåde | 26:168 |
| | b) målet som objekt (prinsessa osv) | | Angila, Hans nåde | |
| Förberedande prov | *Lista IV Givarna* | D Givarens första funktion | D, E och F dubbleras | *Avd III–IV* |
| 8 | 70 Resan hemifrån till givaren | D 1 Provet | Flykten till månen/Färden till Beneventum | 22–25, 27 |
| | 71–77 Givarna | | Månen/Adelperga | |
| 9 | 78 Förberedelser för överförandet av det magiska föremålet | F 1 Hjälten får det magiska föremålet | Ärret/Spegeln | |
| | 79 Hjältens reaktion | E | | |
| | a) positiv | E 2 | Drömmen/Kärleken till Adelperga | |
| | b) negativ | | | |
| | 80–81 Förberedelser | | I båda fallen: ett nytt namn och ett nytt ansikte | |
| | *Lista V Från hjälparens entré till slutet på första draget* | | | |
| | 82–89 Hjälparen (och den magiska agenten) | | Flavi .. språk, Adelpergas spegel, Anselms brev osv | 26–28 |
| 10 | 90 Ankomst till utsatt plats | G Överföringen | Genava | *Avd V* |
| | 91 Ankomstsättet | | | 35 |
| | 92 Detaljer i prinsessans ram | | | 34–35 |
| | 93–97 Skurkens andra framträdande | | Gunderic–Hans nådes verkningar | 34:217 |
| | 98–101 Prinsessans andra framträdande | | Lar doalda | 36 |
| Viktigaste prov | | | | |
| 11 | 102–105 Kampen med skurken | H | Johannes beslut att ta upp kampen med effekterna av Hans nådes, Gunderics c .odgauds verksamhet | 37:243 f |

| Material att lista i sagan<br>Jfr Propp 1973:appendix I | Motsvarande funktioner (jfr Propp 1973: appendix IV; funktionernas namn anges bara då de avviker från materialets) | Material och funktioner | Hänvisningar till kap :sid |
|---|---|---|---|
| 106–107 Märkning | J | | |
| | J 1 | Landoalda märker Agibertus med kniv (Agibertus=Johannes ställföreträdare) | 38 |
| 108–109 Seger över skurken | I<br>– Negativt resultat | Johannes kärleksnatt med Landoalda, efter vilken Landoalda vägrar att acceptera honom som Perto | 37:247 |
| 110–113 Den falske hjälten av typ två | L | Agibertus | |
| 114–119 Slut på olycka el brist | K | Johannes förening med Landoalda (men ej med Angila) | 37 |
| 120 Återvändande | ↓ Återkomst | Johannes ger sig iväg till möte med Hans nåde och minnen av hem (=hemkomst?) | 42 |
| 121–124 Förföljande | Pr | | |
| | Pr 2 | Gunderic anger Johannes som hämnd | 45:295 ff |
| 125–127 Räddning | Rs | Hans nåde friger Johannes (men dessförinnan upprepning och utvikning, se nedan) | 51 |
| *Lista VI Början på det andra draget* (ny start med nytt skurkstreck – A – och sedan alla moment en gång till fram till återkomsten) | | | *Avd VII* |
| 46–51 Skurkstreck, olycka, brist | A | Johannes samtal med Theudald=överträdelse av Hans nådes förbud, Angila ej åtkomlig | 41 och 43<br>42:282, jfr 287 |
| 52–57 Förbindande ögonblick | B | Mötet med Anselm | 43 |
| 58–60 Hjältens entré | | Mötet med Hans nåde | 42 |
| 61 Hjältens samtycke | C | Johannes accepterar att hämta Warnefrit | 44 |
| 62–66 | | | |
| 67 Hjältens avfärd | ↑ | Johannes far till Totonisvilla | 44 |
| 68–69 Hjältens mål | | Att hämta Warnefrit ur fångenskap m m | 44<br>jfr 41:271 f |
| 70 Resan hemifrån | | Totonisvilla | 44 |
| 71–77 Givarna | D Provet | Theudald, Hans nåde | 44 |
| 78 Förberedelser för överförande av det magiska föremålet | F | Johannes ginstbuskbygge | 46 |
| 79 Hjältens reaktion | E | Förtröstan, förtvivlan | 46 |
| 80–81 Förberedelser | | Bilden av busken dör | 48 |
| 82–89 Hjälparen | | Frestaren | 50 |
| 90 Ankomst till utsedd plats | G | Underjorden | 50 |
| 91 Ankomstsättet | | Porten/Svalget | 50 |
| 92 Detaljer i prinsessans ram | | Lyx | 50 |
| 93–97 Skurkens tredje framträdande | | Frestaren | 50 |
| 98–101 Prinsessans tredje framträdande | | Angila/Landoalda i frestelsen | 50 |
| 102–105 Kampen med skurken | H– | Frestelse och negativ seger genom förnekelse av faktiska önskningar | 50 |
| 106–109 Märkning | J | Johannes som en förbränd biskopsstav | 51:331 |
| 110–113 Den falske hjälten | | Ercanbald | 52:334 |
| 114–119 Eliminerande av olycka eller brist | K | Johannes avstår från sina mål – och älskar nu även sina bröder | 51 |

| Jfr 3.5.2 | Material att lista i sagan Jfr Propp 1973:appendix I | Motsvarande funktioner (jfr Propp 1973: appendix IV; funktionernas namn anges bara då de avviker från materialets) | Material och funktioner | Hänvisningar kap :si |
|---|---|---|---|---|
| 14 | 120 Återvändande | ↓ | Resa till Aquisgranum | 51 |
| 15 | 125–127 Räddning | Rs | Johannes befrielse och utnämning till sekreterare | 51 |
| | *Lista VIII Fortsättning på andra draget* | | | *Avd VI* |
| 16 | 128 Anonym ankomst | o | Johannes anländer till Aquisgranum där han försöker rekonstruera den namnlösa, försvunna tiden | 52 |
| Glorifierande prov | 129–131 Ogrundade krav av falsk hjälte | L | Ercanbald har övertagit Johannes uppgift hos Landoalda | 52 |
| 17 | 132–136 Den svåra uppgiften | M | Att få Landoalda att nämna sig vid ett förvandlat namn | 52:334 |
| | | – Negativt resultat | Landoaldas tillstånd förvärras efter flykt | |
| | 137–140 Lösningen | N | Agibertus varnar Johannes om Landoaldas tillstånd, Johannes får Hans nådes tillåtelse att föra hem Landoalda | 56:359 |
| 18 | 141–143 Igenkännandet | Q | Angila kallar Perto vid namn | 57 |
| 19 | 144–146 Avslöjandet av den falske hjälten | Ex | Gunderic visar sig vara en ynklig giftblandare | 57 |
| | 147–148 Transfigurationen | T<br>T 1 | Landoalda förvandlas till Angila och den kungl sekreteraren till Perto och en främling i främmande land | 57, 58, |
| | 149–150 Straff för den falske hjälten och skurken | U | HNs bro brinner, Gunderic blir stum och Warnefrit blir inte gift och Ercanbald fängslad osv | 59:378, 53:338 342 |
| 20 | 151 Bröllop | W* | Angila och Perto förenas vid Angilas död liksom deras namn på gravstenen | 58–60 |

Analysen i anslutning till Propp visar naturligtvis i stora drag på samma utvecklingslinje som vi sett i samband med Greimas reduktion. Men här framgår också överensstämmelser i en rad detaljer som vi inte kan se av denna. Det gäller framför allt själva realiseringen av funktionerna, sättet att föra in dem i berättelsen, något som framgår av en jämförelse mellan Greimas siffror längst till vänster och de övriga spalternas innehåll. Så finner vi t ex att A (skurkstrecket i sagan) kan realiseras på en rad olika sätt, av vilka HNT utnyttjar flera. A 19 motsvaras av Rodgauds krigsförklaring och bland följderna av denna finner vi A 1 (kidnappning, här av Angila), A 5 (plundring), A 15 (fängslande av flera av huvudpersonerna), A 16 (hot om tvångsäktenskap).

Också vid den kritiska punkten H– följer romanen sagans struktur, ty kampen med Landoalda resulterar bara i en halv seger, som kräver en fortsättning i nästa drag.

Ytterligare ett anmärkningsvärt drag är de dubbleringar som är så vanliga både i sagan och i romanen. Sådana dubbleringar utgör månfärden och besöket i underjorden. De visar sig nämligen vid närmare betraktande vara uppbyggda på samma funktioner som det realistiska planet. Händelseförloppet och funktionerna vid månfärden överensstämmer med det som gäller för Johannes besök i Beneventum, dvs vi har här att göra med funktionerna D, E, F:

D. Här uppträder två givare med var sitt prov; månen och Adelperga prövar båda Johannes "renhet".

E. Hjälten mottar i båda fallen ett för den vidare utvecklingen viktigt magiskt föremål, ärret, som påminner om det förflutnas smärta, och spegeln, som hjälper honom att tygla sig.

F. Hjältens reaktion är densamma i båda fallen: den positiva reaktionen bevaras (drömmen om månen och kärleken till Adelperga) och i hans förberedelser för det kommande ingår i båda fallen ett nytt namn och ett nytt ansikte.

På motsvarande sätt innebär Johannes besök i underjorden att funktioner parallelliseras. Det sker i huvudhandlingens förlopp mellan Pr och Rs. Här infogas nämligen berättelsen om Johannes besök i underjorden, vilket i sin tur kan beskrivas som en upprepning av funktionerna A till K. Vid avresan från Landoalda har bristen inte fått en tillfredsställande satisfaktion och därtill kommer att Theudald nu spelar Rodgauds tidigare roll i uppkomsten av en ny olycka (A). I den mytiska fortsättningen spelas både hjälparens och skurkens roll av frestaren, och handlingen resulterar i en ny kamp och en ny negativ seger, ty segern vinns ju genom Johannes förnekande av sina önskningar. Just detta är emellertid förutsättningen för att han skall få åtminstone några av dem uppfyllda, drömmen om Angila och om en ställning vid hovet.

Tilläggas bör emellertid att EJ avviker från Propps kronologiska följd på punkterna J och L. Märkningen (J) drabbar i HNT i ena fallet inte hjälten utan den falske hjälten Agibertus och detta vid fel tidpunkt i förhållande till schemat. Likaså uppträder Ercanbald med sina anspråk på att överta Johannes roll hos Landoalda (L) visserligen på rätt plats i själva berättelsen men på en för tidig plats i skeendet.

# 8. Litteratur

## Förkortningar av dagstidningar m m

| | |
|---|---|
| AB | Aftonbladet |
| Arb | Arbetet |
| AT | Aftontidningen |
| BerlT | Berlingske Tidende |
| BLM | Bonniers Litterära Magasin |
| DD | Dalademokraten |
| DN | Dagens Nyheter |
| Expr | Expressen |
| FiB | Folket i Bild |
| FT | Finsk Tidskrift |
| GHST | Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning |
| GMP | Göteborgs Morgonpost |
| GT | Göteborgs Tidningen |
| MLFÅ | Modermålslärarnas förenings årsskrift |
| MT | Morgon-Tidningen |
| ND | Ny Dag |
| NDA | Nya Dagligt Allehanda |
| NT | Ny Tid |
| OoB | Ord och Bild |
| RiR | Röster i Radio |
| SLT | Svensk Litteraturtidskrift |
| SLÅ | Svensklärarföreningens årsskrift |
| SMB | Svenska Morgonbladet |
| SmF | Smålands Folkblad |
| SSD | Sydsvenska Dagbladet |
| ST | Stockholms-Tidningen |
| SvD | Svenska Dagbladet |
| UNT | Upsala Nya Tidning |
| VJ | Vecko-Journalen |
| ÖC | Östgöta-Correspondenten |
| ÖP | Östersundsposten |

## *Eyvind Johnson*

### Skönlitteratur


De fyra främlingarna. Stockholm 1924.
Timans och rättfärdigneten. Stockholm 1925.
Stad i mörker. Stockholm 1927.
Stad i ljus. Stockholm 1928.
Minnas. Stockholm 1928.
Kommentar till ett stjärnfall. Stockholm [1929] 1941.
Avsked till Hamlet. Stockholm 1930.
Natten är här. Stockholm [1932] 1969.
Bobinack. Stockholm [1932] 1960.
Regn i gryningen. Stockholm [1933] 1950.

Än en gång, Kapten. Stockholm 1934.
Nu var det 1914. Stockholm [1934] 1950.
Här har du ditt liv! Stockholm [1935] 1950.
Se dig inte om. Stockholm [1936] 1950.
Slutspel i ungdomen. Stockholm [1937] 1950.
Nattövning. Stockholm 1938
Soldatens återkomst. Stockholm 1940.
Den trygga världen. Stockholm 1940.
Grupp Krilon. Stockholm [1941] 1966.
Krilons resa. Stockholm [1942] 1966.
Krilon själv. Stockholm [1934] 1966.
Sju liv. Stockholm 1944.
Strändernas svall. Stockholm 1946.
Krilon. Stockholm 1948.
Dagbok från Schweiz. Stockholm 1949.
Drömmar om rosor och eld. Stockholm 1949.
Lägg undan solen. Stockholm 1951.
Romantisk berättelse. Stockholm 1953.
Tidens gång. Stockholm 1955.
Vinterresa i Norrbotten. Stockholm 1955.
Molnen över Metapontion. Stockholm 1957.
Vägar över Metaponto. En resedagbok. Stockholm 1959.
Varnefrits vrede. (I: BLM 1959:5.)
Bertoald rider hem. (I: BLM 1960:7.)
Hans nådes tid. Stockholm [1960] 1963.
Spår förbi Kolonos. Stockholm 1961.
Livsdagen lång. Stockholm 1964.
Stunder, vågor. Stockholm 1965.
Favel ensam. Stockholm 1968.
Några steg mot tystnaden. Stockholm 1973.

## Journalistik

Anteckningar om romanförfatteri. (I: DN 27.3.1949; även i: Författaren och hans arbetsmetod. Stockholm 1950.)
Anteckningar vid läsning i Gustaf Hedenvind-Erikssons verk. (I: SLT 1939:2.)
Den nya franska litteraturen. (I: Signal 1926:27.)
Diktaren – samhället. (I: SLT 1945:1.)
Drömmen om Botilda. (I: Iduns julnummer 1947.)
En betraktares förutsättningar och andra uppsatser. (I: Christoffersson B & v Vegesack T, Perspektiv på 30-talet. Stockholm 1961.)
En författare i sin tid. (I: MLFÅ 1962.)
Gide chockerar och fascinerar. (I: Arb 15.12.1932.)
Inför det nya året. (I: ST 2.1.1961.)
Kring en roman. (I: Garm 1952.)
Metoden Bovary. (I: NDA 17.5.1931.)
Något om material och symboler. (I: Historiska och litteraturhistoriska studier 34. Helsingfors 1959.) (Skrifter utg av Svenska litteratursällskapet i Finland 371.)
Om diktens frihet. (I: Kulturkontakt 1954:1.)
Om ursprung och miljö. (I: SvD 15.1.1949.)
Om verkligheten i en roman. (I: Vintergatan 1937.)

Optimism – eller vad? (I: Hågkomster och livsintryck. Stockholm 1932.)
Personligt dokument. (I: SLT 1977:3–4; även i: Ansikten – Självbiografiska skisser. Stockholm 1932.)
Reflexioner I. (I: NT 9.9.1927.)
Reflexioner II. (I: NT 20.9.1927.)
Romanens inbillade förfall. (I: Fronten 1931:2.)
Romanfunderingar. (I: Avsikter. 18 författare om sina verk. Stockholm 1945.)
Thomas Mann. Jaakob. (I: Arb 15.3.1935.)

## *Övrig litteratur*

| | | |
|---|---|---|
| Aarseth, A | 1976 | Episke strukturer. Bergen–Oslo–Tromsø. |
| Abel, O | 1849 | Paulus Diakonus und die übrigen Geschichtsschreiber der Langobarden übersetzt von Dr. Otto Abel. Berlin. (Geschichtsschreiber der deutschen Vorzeit. VIII. Jahrhundert.) |
| Abenius, M | 1957 | Människans villkor, i nuet och det förflutna. (I: BLM 1957:10.) (Rec Molnen över Metapontion.) |
| Ahlberg, A | 1960 | Levande förflutet. (I: DD 18.10.1960.) (Rec HNT.) |
| – | 1967 | Filosofins historia. 5 omarb uppl. Stockholm. |
| Ahlenius, H | 1950 | Svenskt och franskt. Stockholm. (Rec Regn i gryningen, Nattövning, Grupp Krilon, Drömmar om rosor och eld.) |
| – | 1951 | Någonstans i Europa. (I: BLM 1951:8.) (Rec Lägg undan solen.) |
| Ahlgren, S | 1944 | Obehagliga stycken. Stockholm. (Rec Grupp Krilon, Krilons resa, Krilon själv.) |
| – | 1960 | Eyvind Johnsons lyckokast. (I: VJ 1960:51.) (Rec HNT.) |
| Ahnlund, K | 1964 | På tidens flod. (I: SvD 16.10.1964.) (Rec Livsdagen lång.) |
| Allén, S | 1970–71 | Nusvensk frekvensordbok. 1–2. Stockholm. |
| Allwood, J | 1976 | Linguistic communication as action and cooperation: A study in pragmatics. (Gothenburg Monographs in Linguistics 2.) (Department of Linguistics. University of Göteborg.) (Ak avh.) |
| Alving, H & Hasselberg, G | 1965 | Svensk litteraturhistoria. 5 uppl. Stockholm. |
| Attorps, G | 1960 | Människans eviga villkor. (I: SvD 1.10.1960.) (Rec HNT.) |
| Beardsley, M | 1958 | Aesthetics. Problems in the Philosophy of Criticism. New York–Chicago–San Francisco–Atlanta. |
| Bengtson, N A | 1960 | Hans nådes tid. (I: SSD 1.10.1960.) (Rec HNT.) |
| Bergengren, K | 1959 | Den frusna midsommaren. (I: AB 18.6.1959.) |
| – | 1962 | Motståndsmännen Johannes, Krilon och Hans nådes tid. (I: Läste ni? 1962:1.) |

| | | |
|---|---|---|
| Björck, S | 1943 | Krilon går sin sista rond. (I: Arb 21.12.1943.) (Rec Krilon själv.) |
| – | 1961 | Rapport om romaner. (I: SLT 1961:25–26.) (Rec HNT.) |
| – | 1963 | Romanens formvärld. 5 uppl. Stockholm. |
| Björklund, K | 1979 | Bildspråk och symbolik i Oscar Parlands barndomsskildringar. (Otryckt lic avh i nordisk filologi vid Helsingfors universitet.) |
| Blomberg, E | 1951 | Bobinack, djävulen och Ivar Kreuger. (I: förfs Från öst och väst. Stockholm.) (Rec Bobinack.) |
| Blumenthal, A L | 1974 | An Historical View of Psycholinguistics. (I: Current Trends in Linguistics 1974:12.) |
| Bobrow, D G & Norman, D A | 1975 | Some principles of memory schemata. (I: D G Bobrow & A Collins, Representation and Understanding. Studies in Cognitive Science. New York–San Francisco–London.) |
| Bolckmans, A | 1967 | Roman och film. Några funderingar kring Eyvind Johnsons roman Hans nådes tid. (I: Växelverkan mellan skönlitteratur och andra konstarter. Den sjätte internationella studiekonferensen över nordisk litteratur. Uppsala.) |
| Borggård, A | 1960 | Att bo på ett asplöv. (I: ÖC 2.11.1960.) (Rec HNT.) |
| Boye, K | 1932 | Samhällsutsikter. (I: Arb 8.12.1932.) (Rec bl a Bobinack.) |
| Brandell, G | 1939 | Den inre monologen. (I: BLM 1939:5.) |
| – | 1942 | Krilon – Sokrates. (I: BLM 1942:10.) (Rec Krilons resa.) |
| – | 1960 | Den vaksamme Eyvind Johnson. (I: SvD 29.7.1960.) |
| Brask, P | 1973 | Tekst og tolkning. 1:1. Roskilde. (Ak avh.) |
| Brook-Rose, C | 1965 | A Grammar of Metaphor. London. |
| Brumm, U | 1967 | Symbolism and the novel. (I: P Stevick, The Theory of the Novel. New York.) |
| Bäckman, S | 1975 | Den tidlösa historien. Stockholm. (Ak avh.) |
| Bäckström, L | 1959 | Yngve Garans och det symboliska hålet. (I: förfs Under välfärdens yta. Stockholm.) |
| Carlsson, L | 1954 | Vid läsningen av Bobinack. (I: Ergo 1954.) |
| Carlsson, S | 1947 | Eyvind Johnson summerad. I–II. (I: MT, Arb och SmåF 17.5. och 19.5.1947.) |
| – | 1962 | Norrland och världen. (I: Byggnadsarbetaren 1962:5.) |
| Cassirer, P | 1972 | Modell för struktur- och innehållsanalys av en text. (Institutionen för nordiska språk vid Göteborgs universitet.) |
| Claudi, J | 1947 | Eyvind Johnson. En Karakteristik samt Bibliografi utarb af F Christensen. København. |
| de Vries, A | 1974 | Dictionary of symbols and imagery. Amsterdam. |
| Durand, G | 1969 | Les structures anthropologiques de l'imaginaire. Bordas. |
| Edfelt, J | 1944 | Krilon själv. (I: BLM 1944:55.) (Rec Krilon själv.) |

| | | |
|---|---|---|
| Ekner, R | 1960 | Tidens kretslopp. (I: BLM 1960:9.) (Rec HNT.) |
| Eliade, M | 1952 | Images et symbols. Gallimard. |
| Enckell, O | 1947 | Den svenske Odyssevs. (I: Hufvudstadsbladet 20.4.1947.) (Rec Strändernas svall.) |
| Enkvist, N E | 1974 | Några textlingvistiska grundfrågor. (I: Teleman U & Hultman T G, Språket i bruk. Lund.) |
| Eriksson, G O | 1960 | Hans nådes tid och vår. (I: GHST 1.10.1960.) (Rec HNT.) |
| Espmark, K | 1977 | Själen i bild. En huvudlinje i svensk poesi. Stockholm. |
| Esser, A | 1949 | Eyvind Johnson. (I: GMPs lördagsbilaga 17.9.1949.) |
| Fagerström, A | 1960 | Att bo på ett asplöv. (I: AB 30.9.1960.) (Rec HNT.) |
| Falck, J | 1933 | Svensk roman just nu. (I: Tidevarvet 28.1.1933.) (Rec bl a Bobinack.) |
| Fehrman, C | 1952 | Diktaren och döden. Stockholm. |
| Frederiksen, E | 1962 | Nordens røst i Europa. (I: BerlT 8.2.1962.) |
| Freud, S | 1964 | Drömtydning. 4 uppl. Stockholm. |
| Frye, N | 1957 | Anatomy of Criticism. Princetown–New Jersey. |
| Fraenkl, E | 1973 | Eyvind Johnson: "Jag är ingen vrålapa [. . .]". (I: Expr 29.12.1973.) |
| Ft T (sign) | 1924 | Eyvind Johnson – En intressant och lovande bekantskap. (I: SvD 24.11.1924.) (Rec De fyra främlingarna.) |
| Glucksberg, S & Danks, J H | 1975 | Experimental psycholinguistics. An Introduction. New Jersey. |
| Granlid, H | 1964 | Uppmarsch till det närvarande. (I: förfs Då som nu. Stockholm.) |
| Greimas, A J | 1966 | Sémantique structurale. Paris. |
| Gunnarsson, G | 1956 | Eyvind Johnson och den nya romanen. (I: Metallarbetaren 1956:41.) |
| Gyllensten, L | 1973 | Tiden är ett betsel . . . (I: DN 19.7.1973.) |
| Göransson, S | 1962 | Berättartekniken i Eyvind Johnsons roman Molnen över Metapontion. (I: Samlaren 1962.) |
| – | 1964 | Då som nu. (I: GHST 16.10.1964.) (Rec Livsdagen lång.) |
| Hallberg, P | 1951 | Natursymboliken i svensk lyrik från nyromantiken till Karlfelt. 1–3. Göteborg. (Ak avh.) |
| – | 1958 | Eyvind Johnson, ordet och verkligheten. (I: BLM 1958:7.) |
| – | 1966 | Statistik i den litterära analysens tjänst. (I: P Hallberg m fl, Litteraturvetenskap. Stockholm.) |
| – | 1972 | Litterär teori och stilistik. 2 uppl. Göteborg. |
| Harding, D W | 1960 | The Hinterland of Thought. (I: L C Knights, Metaphor and Symbol. London.) |
| Harrie, I | 1934 | Svenska romaner och noveller. (I: OoB 1934; 165 och 601.) (Rec bl a Regn i gryningen och Än en gång, Kapten.) |
| – | 1938 | Eyvind Johnson. (I: SLT 1938:185.) |
| – | 1941 | Humanisten 1941. (I: DN 14.11.1941.) (Rec Grupp Krilon.) |

| | | |
|---|---|---|
| – | 1944 | Eyvind Johnson före Krilon. (I: förfs In i fyrtiotalet. Stockholm.) |
| – | 1946 | Krigsmans självrannsakan. (I: Expr 6.11.1946.) (Rec Strändernas svall.) |
| – | 1960 | Ordningens Ragnarök krossar människorna. (I: Expr 30.9.1960.) (Rec HNT.) |
| – | 1964 | Tusen år hos Johnson. (I: Expr 15.10.1964.) (Rec Livsdagen lång.) |
| Hassler-Göransson, C | 1966 | Ordfrekvenser i nusvenskt skriftspråk. Lund. |
| Hemmel, L | 1971 | E Johnson och existentialismen. (I: Studiekamraten 1971:6–7.) |
| Henriques, A | 1944 | Svensk litteratur 1900–1940. København. |
| Hermerén, G | 1969 | Representation and Meaning in the Visual Arts. (Lund Studies in Philosophy 1.) (Scandinavian University Books.) |
| Holm, I | 1950 | Eyvind Johnson. (I: Studiekamraten 1950.) |
| – | 1951 a | Symbol och verklighet. (I: Verser och vetande. En vänbok till Hans Ruin den 18 juni 1951. Lund.) |
| – | 1951 b | Eyvind Johnson och Hamlet. (I: DN 27.12.1951.) |
| Holmberg, O | 1929 | Inbillningens värld. 2:1. Stockholm. |
| – | 1942 a | Dikten som samtidshistoria. (I: Tidsspegel. Stockholm.) |
| – | 1942 b | Europeisk egendomsförmedling. (I: DN 16.11.1942.) (Rec Grupp Krilon.) |
| Ivarsson, N I | 1964 | Eyvind Johnsonskt rondo. (I: SDS 16.10.1964.) (Rec Livsdagen lång.) |
| Jaenson, K | 1941 | Nio moderna svenska prosaförfattare. (Studentföreningen Verdandis Småskrifter 439.) |
| Jagetoft, E | 1970 | Eyvind Johnsons roman "Hans nådes tid". En språklig undersökning. (Prosem upps. Institutionen för nordiska språk vid Stockholms universitet.) |
| Jakobsson, R | 1974 | Poetik och lingvistik. Stockholm. |
| Jansson, H | 1960 | Hans nådes kända mildhet. (I: GT 2.10.1960.) (Rec HNT.) |
| J-n G (sign) | 1932 | Roman med idéer. (I: SvD 21.12.1932.) (Rec Bobinack.) |
| Jonsson, B | 1963 | Hans nådes tid – och Karl den stores. (Prosem upps. Litteraturvetenskapliga institutionen vid Stockholms universitet.) |
| – | 1977 | Hans nådes tid och Karl den stores. (I: SLT 1977:3–4.) |
| Jung, C G | 1964 | Man and his Symbols. London. |
| Kjellin, G | 1961 | Eyvind Johnson och efterkrigseuropa. En studie i romanerna Lägg undan solen och Molnen över Metapontion. (Prosem upps. Litteraturvetenskapliga institutionen vid Stockholms universitet.) |
| Knights, L C | 1960 | Idea and Symbol. Some Hints from Coleridge. (I: L C Knights, Metaphor and Symbol. London.) |

| | | |
|---|---|---|
| Källgren, G | 1979 | Innehåll i text. Lund. (Ord och stil. Språkvårdssamfundets skrifter 11.) (Ak avh.) |
| Källström, H | 1939 | Psykoanalys och litteratur. (I: GMP 18.12.1939.) |
| Lagercrantz, O | 1960 | Berättare i det fria. (I: DN 1.10.1960.) (Rec HNT.) |
| Lagerroth, E | 1976 | Romanen i din hand. Stockholm. |
| Langer, S | 1957 | Problems of Art. New York. |
| L-d A (sign) | 1930 | En av de unga. (I: Konsumentbladet 7.6.1930.) |
| Leech, G N | 1973 | A Linguistic Guide to English Poetry. London. |
| Lewis, H D | 1960 | Imagination and Experience. (I: L C Knights, Metaphor and Symbol. London.) |
| Lindberger, Ö | 1957 | Eyvind Johnson och antiken. (I: Studiekamraten 1957:11–12.) |
| – | 1960 a | Eyvind Johnsons möte med Proust och Joyce. (I: BLM 1960:7.) |
| – | 1960 b | Överkörda av världshistorien. (I: Vi 1960:45.) (Rec HNT.) |
| – | 1977 | Människan, trädet och elden. (I: SLT 1977:3–4.) |
| Lindblom, P | 1954 | Stormdal eller Olof. (I: MT 17.4.1954.) |
| Linder, E Hj | 1946 | På upptäcktsfärd i det förflutna. (I: SMB 30.11.1946.) (Rec Strändernas svall.) |
| – | 1960 | Eyvind Johnson hos langobarderna. (I: GP 1.10.1960.) (Rec HNT.) |
| – | 1966 | Fem decennier av nittonhundratalet. 4 uppl. Stockholm. |
| Litteraturvetenskapens fackuttryck | 1971 | Artiklar i urval ur Svenskt litteraturlexikon utg av L Vinge. Lund. (Skrifter utgivna av Svenskläraföreningen 141.) |
| Lotman, J | 1974 | Den poetiska texten. Stockholm. |
| Lundberg, E | 1961 | Hans nådes tid – och vår. (I: DN 6.2.1961; även i: Nilsson S & Yrlid R, Svensk litteratur i kritik och debatt 1957–1970. Stockholm 1972.) (Rec HNT.) |
| Lundkvist, A | 1941 | Romanens upplösning. (I: BLM 1941:10.) (Rec Grupp Krilon.) |
| – | 1949 | Makten och kärleken. (I: DN 9.9.1949.) (Rec Drömmar om rosor och eld.) |
| Lysell, R | 1977 | Den tematiska kritiken. (I: Hermeneutik. En antologi sammanställd av H Engdahl m fl. Stockholm.) |
| Mann, T | 1929 | Bergtagen. Stockholm. |
| – | 1935 | Jaakobs upplevelser. Stockholm. |
| – | 1935 | Den unge Josef. Stockholm. |
| – | 1939 | Josef i Egypten. Stockholm. |
| – | 1944 | Josef försörjaren. Stockholm. |
| Marton, F m fl | 1977 | Inlärning och omvärldsuppfattning. Stockholm. |
| Meyer, O | 1976 | Eyvind Johnsons historiska romaner. Lund. |
| Mjöberg, Josua | 1924 | Kring symbolbegreppet. (I: Studier tillägnade O Sylwan. Göteborg.) |
| Mjöberg, Jöran | 1944 | Dikt och diktatur. Stockholm. |

| | | |
|---|---|---|
| – | 1948 | Eyvind Johnson, förmedlaren, berättaren, moralisten. (I: Samtiden. Oslo.) |
| – | 1977 | Nittonhundrasjutton – en okänd roman av Eyvind Johnson. (I: SLT 1977:3–4.) |
| Munkhammar, B | 1978 | Tiotusendens återtåg. Om Eyvind Johnsons "Romanen om Olof". (I: OoB 1978:4.) |
| Nielsen, C A | 1958 | Eyvind Johnson och Thomas Mann. (I: Orbis litterarum 13. København.) |
| Nilsson, L-G | 1976 | Människans minne. Stockholm. |
| Nilsson-Tannér, P | 1960 | Eyvind Johnson – en frihetens väktare och den lärda mödans man. (I:ÖP 28.11.1960.) |
| Nilsson, S & Yrlid, R | 1972 | Svensk litteratur i kritik och debatt 1957–1970. Stockholm. |
| Nordin, S | 1978 | Interpretation and Method. Studies in the Explication of Literature. Lund. (Ak avh.) |
| Nordin, Å | 1945 | Eyvind ung. Några drag i Eyvind Johnsons diktning mot bakgrunden av hans tidigare utvecklingshistoria. (Prosem upps. Litteraturvetenskapliga institutionen vid Stockholms universitet.) |
| Nøjgaard, M | 1975 | Litteraturens univers. Odense. |
| Oldberg, R | 1948 | Eyvind Johnson, herr Tidman. (I: Nord-Sverige 1948:163.) |
| – | 1949 | Nutidsförfattare. Stockholm. |
| Orton, G | 1974 | Eyvind Johnson. Stockholm. |
| Pagrot, L | 1951 | Eyvind Johnson och Thomas Mann. (Prosem upps. Litteraturvetenskapliga institutionen vid Stockholms universitet.) |
| Panofsky, E | 1939 | Iconography and Iconology. (I: förfs Studies in Iconology. New York; även i: förfs Meaning in the Visual Art. New York 1955.) |
| Platon | 1949 | Fem dialoger i folkupplaga. 2 uppl. Stockholm. (Citerad för Sokrates försvarstal, Kriton, Faidon, Gästabudet, Gorgias.) |
| – | 1963 | Dialoger. Sokrates försvarstal. Faidon. Faidros. Stockholm. (Citerad för Faidros.) |
| – | 1969 | Staten. I översättning av Magnus Dahlsjö, reviderad och delvis nyöversatt av David Tabachovitz. Stockholm.) |
| Propp, V | 1973 | Morphology of the Folktale. 2 ed. Austin–London. |
| Raban, J | 1968 | The Technique of Modern Fiction. London. |
| Richard, J-P | 1977 | Mallarmés poetiska universum. (I: Hermeneutik. En antologi sammanställd av H Engdahl m fl. Stockholm.) |
| Ricouer, P | 1976 | Interpretation Theory. Fort Worth. Texas. |
| Ringbom, L-P | 1960 | Sokrates. Ahasverus. Karl den store. (I: FT 1960:167/168.) |
| Romberg, B | 1970 | Att läsa epik. Lund. |
| Rossholm, G | 1972 | Tiden och läsarens kunskap. (Prosem upps. Litteraturvetenskapliga institutionen vid Stockholms universitet.) |
| – | 1974 | Sub specie durationis. (I: Horisont 1974:6.) |

| | | |
|---|---|---|
| Ruin, H | 1944 | En modern Sokrates. (I: Nya Argus. Helsingfors.) |
| SAOB | 1893 ff | Ordbok över svenska språket utg av Svenska Akademien. Lund. |
| Schank, R C | 1975 | The Structure of Episodes in Memory. (I: D C Bobrow & A Collins, Representation and Understanding. Studies in Cognitive Science. New York–San Francisco–London.) |
| Setterwall, M | 1977 | Drömmar om rosor och eld. Sanningens möjligheter i ett växelspel av röster. (I: SLT 1977:3–4.) |
| Sg E (sign) | 1932 | En roman om ondskan. (I: GMP 19.12.1932.) (Rec Bobinack.) |
| Sigurd, B | 1978 | Om textens dynamik. (I: Svenskan i modern belysning. Lund.) (Ord och Stil. Språkvårdssamfundets skrifter 9.) |
| Stenström, T | 1978 | Romantikern Eyvind Johnson. Lund. |
| Stolpe, S | 1935 | Eyvind Johnson.(I: BLM 1935:3.) |
| – | 1938 | Eyvind Johnson. (I: förfs Kämpande dikt. 18 författarporträtt. Stockholm.) |
| – | 1941 | Eyvind Johnson. (I: förfs Smältdegeln. Uppsala.) |
| Strindberg, A | 1941 | Människor mellan krig. (I: förfs Människor mellan krig. Stockholm.) |
| – | 1947 | En krigare drager hemåt. (I: förfs Stick och ståndpunkter. Stockholm.) |
| Söderberg, B | 1977 | Närmare blick på arbetsdagar. (I: Meddelanden från Institutionen för nordiska språk vid Stockholms universitet 2.) |
| Söderhielm, H | 1938 | Eyvind Johnson. (I: förfs Författarprofiler. Helsingfors.) |
| Taylor, I | 1976 | Introduction to Psycholinguistics. New York. |
| Tindall, W | 1955 | The literary symbol. New York. |
| Thunander, M | 1968 | Symboler och komposition i Eyvind Johnsons roman Drömmar om rosor och eld. (Prosem upps. Litteraturvetenskapliga institutionen vid Stockholms universitet.) |
| Ullman, S | 1964 | Language and style. Oxford. |
| Veckans bok | 1960 | I: ST 2.10.1960. |
| v Vegesack, T | 1960 | Samtal med Eyvind Johnson. (I: ST 6.11.1960.) |
| Vennberg, K | 1946 | Det föränderligt oföränderliga. (I: AT 3.11.1946.) |
| Wedberg, A | 1958 | Filosofins historia. Antiken och medeltiden. Stockholm. |
| Weigand, H J | 1964 | The Magic Mountain. Chapel Hill. |
| Wellek, R & Warren, A | 1967 | Litteraturteori. Stockholm. |
| Werin, A | 1933 | Svenska romaner och noveller. (I: OoB 1933:97.) (Rec bl a Bobinack.) |
| Westholm, C A | 1960 | Djävulen. (I: UNT 12.10.1960.) (Rec HNT.) |
| Wheelwright, P | 1960 | Semantics and Ontology. (I: L C Knights, Metaphor and Symbol. London.) |
| Widding, L | 1964 | En diktare och hans tid. (I: Expr 15.10.1964.) |

| | | |
|---|---|---|
| Wiman, G | 1956 | Den inre monologen i Eyvind Johnsons roman Kommentar till ett stjärnfall. (I: MLFÅ 1956.) |
| Wizelius, I | 1973 | Fångar i nuet och det förgångna. (I: DN 23.11.1973.) (Rec Några steg mot tystnaden.) |
| Wrede, J | 1965 | Sången om Aniara. Studier i Harry Martinsons tankevärld. Helsingfors. (Skrifter utg av Svenska litteratursällskapet i Finland 410.) (Ak avh.) |
| Åkerhielm, H | 1946 | Stencilerad Krilon dyrgrip i diktarhydda i Rotebro. (I: MT 13.1.1946.) |
| Åström (sign) | 1943 | Stridbar krilonist. (I: DN 7.12.1943.) |
| Öberg, I | 1972 | Upprepning och variation i Eyvind Johnsons roman Hans nådes tid. (I: SLÅ 1972.) |
| Örtegren, L-E | 1960 | Att hoppas trots allt. (I: RiR 1960:52.) |
| Österling, A | 1960 | Eyvind Johnsons nya bok. (I: ST 1.10.1960.) (Rec HNT.) |

# Flykten mot stjärnorna

Eyvind Johnsons HANS NÅDES TID (1960) är en historisk roman baserad på stoff från Karl den stores tid och ansedd som ett av Johnsons absolut främsta verk. Här förenar författaren på sitt typiska vis realism med fantastik och det förflutna med en samtida verklighet.

Av kritiker och andra har HANS NÅDES TID betecknats som en mytisk-historisk eller historisk-symbolisk roman. Under senare år har emellertid myt och symbol kommit att användas om vitt skilda företeelser. Hur skall vi då uppfatta dessa termer? Vilket underlag för mytiskt-symboliska tolkningar finns det i själva romantexten? Vad är det som gör att det individuella i Hans nådes historiska tid uppfattas som allmänmänskliga och tidlösa symboler? Vilka är romans viktigaste myter och symboler? Vilka funktioner har de i förhållande till romanens tematik?

I FLYKTEN MOT STJÄRNORNA. STRUKTUR OCH SYMBOL I EYVIND JOHNSONS HANS NÅDES TID försöker Barbro Söderberg besvara dessa och andra frågor. Författaren som blev licentiat i nordiska språk 1967 på en avhandling om s-pluralen i svenskan arbetar nu som universitetslektor vid Institutionen för nordiska språk vid Stockholms universitet. Hon har tidigare bl a publicerat läroböcker i grammatik och semantik.

*Omslagsfoto: Lutfi Özkök*

Akademi litteratur